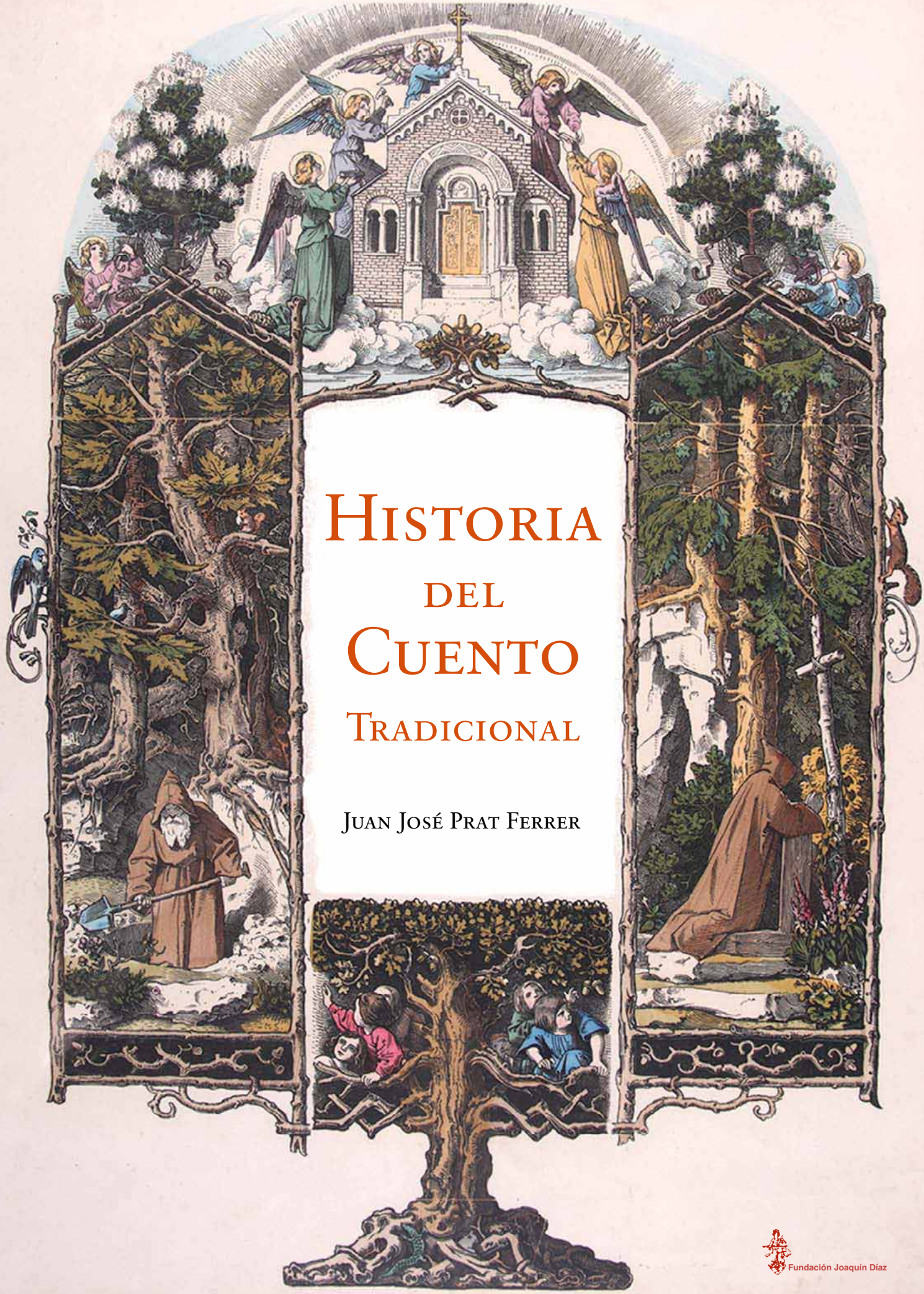


Historia del Cuento Tradicional

Juan José Prat Ferrer

Fundación Joaquín Díaz

A Belén

© Juan José Prat Ferrer

© Fundación Joaquín Díaz
Urueña, 2013

Imágenes: Fundación Joaquín Díaz

Diseño y maquetación: Luis Vincent
Urueña, 2013

Historia del Cuento Tradicional

Juan José Prat Ferrer

El cuento tradicional, el patrimonio y la comunicación 5

El cuento y la cultura 8
El arte verbal y las fuerzas culturales 9
Formas de creación y de transmisión del arte verbal 12
La oralidad 13
Ámbito de la oralidad primaria 14
El ámbito de la escritura 15
Ámbito de la quirografía 15
Ámbito de la tipografía 17
Ámbito de la oralidad secundaria 17
Ámbito de las tecnologías de imagen y sonido 18
Entorno cibernético 19
Características de la artesanía oral 21
La oratura 22
La narrativa oral 24
Aspectos psicológicos de la recepción y recreación de los relatos 25
Géneros del relato tradicional: mito, leyenda y cuento 26
Nuevos géneros narrativos en las culturas comunitarias 28
Tipos de cuentos tradicionales 31
Cuento folclórico puesto por escrito y cuento literario 33
Los motivos 35
Variantes e invariantes 37
Coordenadas que permiten orientar el estudio de los cuentos 38

La tradición antigua 40

El relato en la Antigüedad 41
Antiguo Egipto 43
El cuento en Mesopotamia y Oriente Próximo en la Antigüedad 51
El cuento en la Biblia 54
El cuento en el mundo clásico 58
Las fábulas greco-romanas 66
Leyendas urbanas en el Imperio Romano 67
La oratoria clásica y los relatos breves 69
Apotegmas 69
Relatos jocosos 70
Fábulas milesias 71

La tradición oriental 73

Jataka de la India 74
El Panchatantra y el Calila y Dimna 76
Otras colecciones en sánscrito: Hitopadesa y Katha-Sarit-Sagara 80
Tuti Name 82
Sendebar 84
El cuento en el mundo musulmán 86
La artimaña sutil 90
La tradición musulmana y las Mil y una noches 92
El cuento en el mundo hebreo 97
El lejano y antiguo Oriente 100

La tradición medieval cristiana 104

Europa y cristianismo 105
El diablo como personaje folclórico 106
Ángeles y santos 108
Milagros 116
El mundo de los relatos del imaginario colectivo cristiano 118
La tradición celta 120
La tradición germánica 125
Leyenda heroica, cantar de gesta y roman 130
La fantasía medieval francesa: los relatos carolingios 131
Otros ciclos franceses 134
El ciclo artúrico 136
El ciclo de Roma 146
Leyendas épicas hispánicas 147
Amores y caballerías 151
El cuento en la Edad Media 153
Exempla 158
Gesta romanorum 164
La fábula en la Edad Media 165
Fabliaux 166
Cuentos de animales 170
Roman de Renart 175
Cuentística española de la Edad Media 177

La tradición humanista 181

Novelle 182
El Novellino 183
Decamerón de Boccaccio... 184
Otras novelle 187
Chaucer 192
Facetiae 193
El arte de narrar 196
Croce 197
Cuentos franceses 198
La Fontaine y Fénelon 202
Literatura popular alemana 202
El arte de narrar en el Siglo de Oro español 205
Cuentos portugueses 213

La tradición cortesana 215

Primeras recreaciones literarias italianas de cuentos maravillosos 216
Straparola y las Piacevoli notti 217
Basile y el Pentamerón 221
Los hijos del rey de Serendipo 224
Narrativa cortesana francesa 225
Perrault y sus Contes de ma mère l'Oye 226
La moda de los cuentos de hadas 228
Le Cabinet des fées 237
Galland y las Mil y una noches 238
Orientalismo literario 240
Los cuentos literarios en Alemania 242
Historia de un cuento británico 248
Carlo Gozzi 249

La tradición romántica y los Grimm 250

Grimm 251

Las recolecciones de cuentos, su reinvención y su reescritura 272

Colecciones generales 275
Países germánicos 276
E. T. A. Hoffmann 284
Dinamarca 285
Andersen 287
Noruega 288
Suecia 291
Finlandia 293
Países Bálticos 294
Islandia 296
El mundo gaélico y el anglosajón 298
Escocia 298
Irlanda 299
Gales 302
Inglaterra 303
Escritores de cuentos anglosajones 306
El mundo francófono 311
Italia 322
Los cuentos italianos y la pedagogía 329
Hungría 330
Trabajos estadounidenses sobre la cuentística española 332
España 333
Andalucía 334
Extremadura 336
Cataluña, Baleares, Valencia 337
Aragón 339
Asturias y Galicia 340
País Vasco y Navarra 342
León, las dos Castillas y Murcia 342
Escritores de cuentos españoles 343
Portugal 346
Rumanía 348
Balcanes y Turquía 349
El mundo eslavo 359
Rusia 361
Gitanos 376
Cuentos obscenos 377
Esquimales 378
Pueblos indígenas de América 379
Canadá 382
Estados Unidos 384
Hispanos de Estados Unidos 387
Iberoamérica 388
Chile 394
Caribe no hispánico 395
Brasil 397
África 398
Egipto, Sudán y el Cuerno de África 400
Norte de África y Sahara .. 401
África occidental 405
África central 413
África oriental 414
África meridional 415
Asia 418
Antiguas repúblicas soviéticas 418
Recopilaciones de cuentos tradicionales del mundo hebreo 419
Recopilaciones de cuentos tradicionales del mundo musulmán 421
India 426
Asia Meridional 431
China 435
Mongolia 436
Las tierras montañosas del Himalaya 436
Corea 438
Japón 438
Oceanía 441

Epílogo 443

Bibliografía 445

Tipos de cuentos citados 464

El cuento tradicional, el patrimonio y la comunicación

Historia del cuento tradicional

Juan José Prat Ferrer

En el mundo actual, el ciudadano medio suele relacionar los cuentos tradicionales con libros y con películas; hay miles de ediciones de libros de cuentos, especialmente para niños, y aunque un tanto más exiguo, no falta un repertorio de publicaciones para el público adulto; existen versiones de cuentos tradicionales o de nueva creación realizadas por la industria cinematográfica y las cadenas de televisión. Este proceso se inició hace ya más de un par de siglos, cuando los cuentos comenzaron a ser una parte importante de la educación infantil, y a lo largo de este tiempo, los libros de cuentos han ofrecido a los niños europeos y americanos textos cuyo objetivo era principalmente el aprendizaje de la lectura además de la transmisión del código moral de la época y lugar.

La palabra *cuento* se usa con una gran variedad de sentidos tanto en el habla coloquial como en los estudios especializados; no es un término creado por una disciplina para facilitar su estudio, como pasa en muchos otros casos, sino que ya se había utilizado en la conversación normal mucho antes de que el hombre culto se acercara a él con curiosidad científica; esto hace que sea necesario precisar el significado de este término para un estudio más riguroso. Quizá la mejor definición, o al menos, la más sensata, será aquella que pueda abarcar el mayor consenso; así pues, de momento, definiré *cuento* como "relato de ficción breve"; no obstante, dada la amplitud de esta definición, será necesario determinar una clasificación que describa y ordene los diversos tipos.

Muchos de los cuentos que se publican hoy día tienen una gran antigüedad; al principio, estos relatos no estaban destinados al público infantil sino al público general, y algunos solo a un público adulto. Los niños, en muchas comunidades, eran enviados a la cama cuando empezaban las sesiones de narraciones orales[1]. Con la llegada de los modernos medios de entretenimiento y la reorganización de la estructura y tiempos familiares, la cultura oral, tal como se manifestaba en las sesiones de narraciones de cuentos tradicionales, parecía condenada a desaparecer; sin embargo, la narración oral empieza a resurgir bajo una nueva forma en nuestros días; los narradores orales contemporáneos incorporan mucho del saber de tiempos antiguos (más en los procesos que en los contenidos) y lo adaptan a las situaciones reales contemporáneas, incorporando nuevas técnicas narrativas y nuevas maneras de

1 Cf. Kiveland, Reimund; Henning K. Sehmsdorf, & Hallfreður Örn Eiríksson (1999): 3.

comunicar. El cuento tradicional, pues, no está muerto, aunque las formas en que se transmite hayan sufrido muchos cambios. Lutz Rörich (1922-2006), profesor de folclorística de la Universidad de Friburgo, menciona tres fenómenos que se deben considerar en la sociedad contemporánea respecto a la narrativa folclórica: la aparición de nuevos géneros, formas y técnicas narrativas; la transformación de géneros y contenidos con la aparición de nuevos medios tecnológicos, desde la imprenta a los audiovisuales y cibernéticos; los cambios de función, parodias y etapas de desaparición o transformación, y la transformación de métodos de investigación folclorística[2].

Cualquier acto narrativo oral presupone al menos la presencia de un narrador y un escuchante, funciones que los interlocutores suelen intercambiar cada vez que se produce un diálogo; el resultado es siempre un intercambio de mensajes relacionados entre sí y con el entorno en que se produce; por esta razón, el relato oral debe concebirse no tanto como un texto –que es lo que tradicionalmente se venía haciendo en las disciplinas que lo estudian– sino como un discurso, es decir, como un acto social en el que los participantes actúan y se controlan mutuamente. El texto es el producto observable de un discurso; el discurso es el sistema de ideas, actitudes, creencias y usos con los que construimos un texto. Podemos aducir que el texto oral existe, pero a menos que sea grabado, es un texto efímero que al volver a producirse adquirirá una nueva forma y constituirá, pues, un nuevo texto. La interacción verbal no es posible a menos que el narrador y sus escuchantes se entiendan; deben compartir un mismo código lingüístico, es decir, una misma lengua; el mensaje tampoco llegará a su destino de forma satisfactoria a menos que el emisor y el receptor compartan, por lo menos en cierta medida, ciertos conocimientos y expectativas, o, lo que es lo mismo, una cultura. Así pues, cada relato, producto de un discurso narrativo, será único, no importa lo tradicional y estático de las estructuras que se utilicen[3].

Tradicionalmente, en los estudios filológicos y folclorísticos, el cuento se ha considerado como la recitación de un texto autónomo, sin que se haya tenido muy en cuenta la relación con el contexto en que se ha producido; de hecho, los relatos cortos publicados en recopilaciones durante gran parte de la historia de los estudios folclorísticos y filológicos son textos que se han desgajado de las situaciones y contextos en los que se suscitaba este tipo de discurso. Si bien es cierto que algunas colecciones literarias de relatos breves, sobre todo las de tradición oriental, pero también algunas europeas, han colocado los cuentos dentro de marcos que sirven para integrarlos y en los que se presenta una situación comunicativa, por lo general, los estudios sobre cuentística han concebido los cuentos como textos independientes, y la práctica de enmarcar los cuentos se ha estudiado como un recurso *literario* que poco tiene que ver con las situaciones que ocurren en la oralidad[4]. No obstante, en la segunda mitad del siglo xx, comenzaron a oírse voces surgidas de ámbitos antropológicos y folclorísticos que abogaban por un estudio contextual de los cuentos folclóricos, pues el relato corto se iba percibiendo cada vez con mayor frecuencia como resultado de una dinámica entre narrador y auditorio, y por tanto en cada narración oral el discurso que se produce siempre resulta diferente[5].

Toda narración de relatos breves es, a la vez, un hecho comunicativo y un fenómeno cultural, y sin duda es también una actividad artística. Como hecho comunicativo, un cuento puede percibirse bien como el monólogo que un narrador dirige a un público, o bien como una parte, sin duda importante,

2 Rörich, Lutz (1990): 10.

3 Pentikäinen, Juha (1976): 12.

4 Este vocablo ha sido admitido recientemente en el diccionario de la Real Academia Española con la escueta definición de “cualidad de lo oral”.

5 Cf. Prat Ferrer, Juan José (2008): 369.

de un diálogo entre el narrador, y un número indeterminado de interlocutores que forman su público. Aunque estudiosos de algunas disciplinas, como la psicología, han abordado el estudio de los cuentos para llegar a comprender su función y significado, estos constituyen primordialmente un área propia de filólogos, antropólogos y folclorólogos[6]. Los estudios realizados desde la antropología y la folclorística han concebido el relato corto como un fenómeno cultural, que al inicio del desarrollo de estas disciplinas se relacionaba con las creencias y usos de pueblos más o menos alejados, tanto en tiempo como en espacio, del entorno urbano de tradición europea; luego esta narrativa ha sido percibida como parte de diversos mecanismos de interacción cultural en las comunidades; más adelante, y con la aparición de los estudios sobre la oralidad, la narración oral ha sido estudiada en su función de depositaria de valores y de información cultural, y su transmisión como un medio de mantener elementos importantes para la comunidad. Los filólogos, por su parte, han estudiado los cuentos como textos literarios, es decir, como una producción artística que se transmite principalmente por medio de la escritura.

Como podemos ver, el acercamiento al estudio formal de los cuentos tradicionales ha sido, hasta hace pocas décadas, predominantemente literario, con lo cual ha prevalecido el estudio del texto y de los recursos que este tipo de literatura genera. Sin embargo, los relatos –en especial, los tradicionales– suelen crearse y comunicarse oralmente; este otro modo de comunicación presenta importantes diferencias respecto a las artes literarias, y sus características van siendo abordadas por los que abogan por un acercamiento al relato tradicional a partir de la oralidad.

El cuento se adapta en nuestros tiempos a las nuevas circunstancias, tal como se ha adaptado siempre a las circunstancias de su entorno; hoy día se puede percibir una modernización tecnológica en los relatos tradicionales y se da una sustitución de personajes por otros más de acuerdo con nuestro entorno, aunque las funciones permanezcan, como ya había señalado Propp en su *Morfología*[7]. Pero hay más; el contenido de los cuentos tradicionales aparece ahora en el cinematógrafo, la televisión o el cómic, por ejemplo; los chistes y las parodias abundan, muchas veces tomando material de los cuentos tradicionales[8]. De todas maneras, no deja de ser cierto que de uno u otro modo, el cuento ha sido y es una forma artística de comunicar, pues su práctica requiere el uso de técnicas y recursos que conforman un arte, en este caso, un arte verbal, y que este arte verbal ha sido transmitido tanto oralmente como por escrito o por imágenes a lo largo de la historia.

El cuento y la cultura

Si, como se afirma desde la folclorística, los relatos tradicionales son elementos de transmisión cultural, será preciso detenerse por unos momentos a considerar qué es la cultura, término también amplio y sujeto a interpretaciones diversas. La palabra *cultura* ha ido cambiando de significado con el correr de los tiempos y hoy día se usa con diversos sentidos, según las circunstancias. Según el intelectual galés de orientación marxista Raymond Williams (1921-1988), hay tres formas de concebir la cultura: la primera, que denomina "ideal", percibe la cultura como un estado dentro del proceso de perfección humana, y se analiza en cuanto a valores absolutos; otra concepción de cultura es la "documental", que la considera como el corpus de trabajos intelectuales e imaginarios que recogen de manera detallada el pensamiento y la experiencia humanos; finalmente, existe un concepto "social" de cultura que la define como la descripción de una forma particular de vida, que expresa ciertos significados y valores no solo

6 Distingo *folclorista*, el que se dedica a la recreación y transmisión del folclore, de *folclorólogo*, el que lo estudia dentro de la disciplina que denomino *folclorística*.

7 Propp, Vladimir Aioakovlevich (1974): 164-174.

8 Cf. Rörich, Lutz (1990): 10-11.

en el arte y la erudición, sino también en las instituciones y el comportamiento. Esta es la acepción que nos interesa para nuestro estudio sobre los cuentos tradicionales[9]. El análisis de la expresión y trasmisión de la cultura desde la perspectiva social nos lleva a buscar los mecanismos de significados, no solo de las grandes obras de arte, verbales o de otro tipo, sino también de los géneros folclóricos, e incluso de la producción de la cultura popular y la de masas.

El arte verbal y las fuerzas culturales

El relato de ficción breve se transmite de acuerdo a las "reglas de juego" que todo acto comunicativo, y más si es un producto de arte verbal, requiere. Estas reglas son convenciones establecidas por los individuos que componen las diversas secciones de las comunidades y aceptadas por el grupo, lo que equivale a decir que las impone la tradición. Emanan principalmente de tres áreas: en primer lugar está lo normativo, compuesto por las reglas o usos que dan prestigio o que identifican a algo o a alguien con la elite, con lo oficial o con lo que es aceptado en sociedad como prestigioso; otra área está constituida por las fuerzas comerciales, que responden a lo que se nos ofrece en los medios de comunicación por medio de técnicas de entretenimiento, persuasión o seducción de las masas; por otra parte, está el área de lo popular o folclórico, cuyas fuerzas permiten que uno se identifique con un grupo o comunidad a la que pertenece. Cualquier narrador está sujeto a cada una de estas fuerzas en mayor o menor medida; en cualquier comunidad, la producción cultural –dentro de la que se encuentran las diversas modalidades de las artes verbales– reflejará en mayor o menor grado las influencias que recibe, dependiendo de la situación en que se desarrolle.

Puesto que las culturas evolucionan, las fuerzas que impulsan el arte verbal cambian, y lo que había sido rechazado hasta cierto momento por una comunidad o en un entorno puede empezar a ser aceptado, o viceversa. Por otra parte, cualquier individuo puede mostrarse más conformista o más contestatario respecto a cada una de estas tres fuerzas; por lo general tenderá a ser conformista con las fuerzas que emanan del grupo donde se siente más aceptado o al que desea pertenecer; también decidirá llegar a ciertos compromisos entre varias fuerzas que lo condicionan para acomodarse y poder actuar evitando dificultades o presiones sociales. Puede darse también el caso de que una persona, por una razón u otra, se encuentre en una situación marginal y que en esta situación rechace las reglas que acepta el resto de la comunidad o que intente funcionar de acuerdo a ellas sin llegar a dominarlas.

De acuerdo a estas consideraciones, podemos también distinguir, a grandes rasgos, cuatro ámbitos en que se crea y transmite el arte verbal: el elitista, el comercial, el oficial y el folclórico. La producción cultural elitista está gobernada por las autoridades de cada materia; se manifiesta en lo académico, lo institucional, y lo canónico; refleja lo culto, lo prestigioso, lo artístico, y puede llegar hasta lo vanguardista o progresivo. Muchas veces la originalidad (sobre todo en las producciones de autor) y la innovación son valores muy apreciados; existen además leyes sobre la propiedad intelectual que condenan el plagio y la copia no autorizada; el producto es, pues, propiedad de su autor. Las actuaciones o el producto final están regidos por normas institucionalizadas, aun en el caso de movimientos de vanguardia, que una vez constituidos, instituyen sus propias reglas.

La producción comercial consiste en los materiales producidos por un equipo de trabajo o un grupo más o menos reducido, y distribuidos por una empresa, y está destinada al consumo general; utiliza los medios de comunicación a su alcance y las técnicas de persuasión, seducción y manipulación de las

9 El Diccionario de la RAE aporta dos definiciones de cultura: "Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico" y "Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc." Esta última es la que nos interesa.

masas que les permitan colocar estos bienes de consumo en un mercado: El material que se produce por lo general obedece a la intención de vender; rigen, pues, las leyes del mercado. El producto suele ser efímero, sujeto a una rápida *obsolescencia* y a unas modas que obligan a unos a seguir produciendo y a otros a seguir consumiendo. La producción se somete a las normas impuestas desde los organismos oficiales cuando existen penas que hacen que su incumplimiento salga demasiado caro. Al igual que en el área anterior, la producción y transmisión se suelen regir por los conceptos de los derechos de autor (*copyright*) y de las patentes.

La producción cultural oficial emana de los organismos que tienen el poder de dirigir, representar y controlar la sociedad. Esta producción bien puede ser el resultado de una ideología de partido, de una obligación de representar a las comunidades que han votado a sus dirigentes, de unas leyes impuestas con anterioridad, o del afán de alcanzar el poder y mantenerse en él. Puede hallarse muy cercana a la controlada por los grupos elitistas; aunque también ocurre que, a causa de la ideología, la demagogia o la ineptitud, parte de su producción puede adoptar características que la acercan cada vez con mayor frecuencia a la comercial o de masas.

Finalmente, la producción cultural folclórica abarca el material –y la forma de producirlo– que las comunidades o los grupos consideran como propio; la creación y comunicación de estos materiales por regla general no está sujeta ni a normas institucionalizadas por ningún organismo oficial ni a necesidades comerciales; tampoco son elitistas, ya que todos los miembros de una comunidad pueden considerar estos productos como un bien común –lo que se denomina "dominio público"– y usarlo. Las leyes que rigen la creación y recreación de estos materiales son tradicionales, tienden a ser reacias a la innovación más allá de ciertos límites que marcan su aceptación o rechazo por el grupo o comunidad; lo folclórico está, pues, sujeto a unas reglas, de mayor o menor antigüedad, que emanan del grupo y se transmiten dentro de él. Puesto que el material es propiedad de todos, suele conformarse al gusto de la mayoría, aunque este "gusto" esté muchas veces dictaminado por las personalidades más influyentes de cada grupo o comunidad.

Esta división por áreas de producción cultural no es exacta sino una aproximación que nos permite aclarar las ideas y ordenar el estudio. Las áreas culturales no son estáticas ni tienen unas fronteras claramente delimitadas; son más bien permeables, y muchas veces a la hora de crear y transmitir se utilizan los materiales, recursos y métodos de una de estas áreas en otra. No obstante, al producirse un préstamo, el material entra en un nuevo entorno y por tanto, los patrones y las reglas que rigen la creación, reproducción o recreación y transmisión de los materiales responderán al nuevo entorno.

Ya que este estudio trata del cuento tradicional, será preciso matizar también el concepto de tradición: esta es el resultado y a la vez el proceso de la transmisión de los elementos que constituyen una cultura, pero no algo que pertenece exclusivamente al ámbito de lo folclórico. En otro tratado, al intentar definir el *folclore*, indiqué que

> [Este] se concibe en nuestros días como una forma cultural de comunicación –o de transmisión del patrimonio cultural– que en parte es igual a las demás en cuanto a la forma y a la manera de producirse y en parte difiere de ellas. Es tradicional en cuanto a que se transmite, como todos los materiales culturales, pero esta transmisión obedece a ciertas reglas comunitarias. No es anónimo por definición, pues si todo material tiene autor, el que se conozca su nombre o no es un hecho circunstancial que no cambia ni el material ni la forma en que se produce. Es estereotípico, como otras formas culturales no folclóricas, pero variable a la vez, y no existe una versión más

válida que las demás. Se transmite verbalmente, no necesariamente por vía oral, o se aprende por observación y cumple una función dentro del grupo[10].

El peso de la tradición no debe considerarse como algo exclusivo de lo folclórico, ya que todo tipo de cultura posee su tradición. De hecho, en cualquier ámbito, y a pesar del peso que hoy día tengan conceptos como *originalidad* o *innovación*, los elementos y mecanismos que constituyen la tradición siempre constituyen la mayor parte de cada cultura. La investigadora italiana Valentina Pisanti, estudiosa de la narración oral, nos recuerda que "incluso la más radical de las revoluciones no constituye más que una mutación relativamente limitada dentro de una red de relaciones que permanecen casi inalteradas"[11].

La disciplina que se interesa por la creación, recreación, transmisión y recepción de la cultura en el entorno de grupos y comunidades es la folclorística, una disciplina verdaderamente transversal, pues si bien en el mundo universitario queda históricamente inserta dentro del área de filosofía y letras y más concretamente, las humanidades, en realidad representa un lugar de encuentro entre las humanidades y las ciencias sociales, ya que se ocupa del estudio de los valores sociales, expresivos y estéticos de las culturas comunitarias. Como disciplina se relaciona con la literatura comparada, la historia, la antropología, la lingüística, la psicología o los estudios culturales. La folclorística es, de este modo, una disciplina amplia que, en palabras del profesor de antropología de la California State University en Los Ángeles Elliott Oring, "trata sobre la gente –individuos o comunidades– y su expresiones estéticas"[12]. Según el estudioso estadounidense Dell Hymes (1927-2009), que trabajó en la Universidad de Harvard, la folclorística "integra explicaciones históricas, descripciones, evaluaciones críticas y la preocupación por la forma y el contenido"[13]. Gracias a esta disciplina se pueden analizar no solo los modos de expresión y de comunicación, sino también "asuntos de identidad y de sistemas de valores, de raíces y aspiraciones"[14].

Un estudio riguroso del material folclórico –en nuestro caso, de los relatos breves de ficción– incluye la búsqueda y recogida de datos y del material, su descripción, catalogación y análisis, la especulación sobre los resultados del análisis, la formación de conclusiones y la proposición de teorías y leyes. Se asume que los hechos culturales pueden y deben ser asunto propio de un estudio científico. Para el estudio del folclore y del material folclórico sigue habiendo cuestiones fundamentales que reciben respuestas diferentes según la orientación del investigador que estudie la materia:

- Definición del material
- Clasificación del material por géneros
- Consideración de la fuente del material
- Origen
- Modo de transmisión y su alcance
- Variantes, variación y sus razones, y leyes de transformación
- Estructura y relación entre contenido y forma

10 Prat Ferrer, Juan José (2008): 424.

11 Pisanti, Valentina (1995): 16.

12 Oring, Elliot (1998): 335.

13 Hymes, Dell (2000): 57.

14 *Ibidem*: 62.

- Función del material dentro del grupo
- Significado que tiene para los componentes del grupo
- Propósito con el que se usa el material
- Uso, aplicación y circunstancias en que se usa[15].

La folclorística intenta llenar, pues, un espacio no estudiado por las disciplinas tradicionales, o, por lo menos, no estudiado con el rigor y la atención que se requiere. Estudiar el arte verbal de una cultura o de una sociedad solo desde el punto de vista de un canon culto mantenido por las instituciones que gobiernan la sociedad, considerando como algo primordial los recursos de la tradición escrita significa que únicamente se tiene en cuenta una parte de esa cultura: lo elitista, dejando de lado el folclore, que en muchos aspectos constituye la base más amplia de la cultura ya sea desde el punto de vista individual o del social, y que no está sujeta a los cánones impuestos por minorías selectas que continuamente restringen, valoran, critican, canonizan o desechan las producciones de las artes verbales.

El hecho de que un material sea objeto de estudio no significa que deba exaltarse o denigrarse; los juicios valorativos deben quedar fuera de la disciplina; pertenecen a la ética o a la estética, y no a la folclorística. No obstante esta consideración, lo cierto es que el folclore se ha usado y se sigue usando como herramienta para despertar la conciencia y crear consenso en una amplia gama de movimientos sociales, institucionalizando e imponiendo a su vez un canon desde las estructuras de poder local. Esto ha ocurrido en muchas comunidades europeas o americanas que reaccionan contra una cultura general casi siempre implantada desde un poder centralizador con la intención de unificar la cultura de la nación. Por otra parte, el folclore se ha convertido en el Tercer Mundo en un instrumento de lucha anticolonial, como marco de referencia de una reacción de lo nacional contra la cultura impuesta desde afuera. En estos casos, se suele dejar de lado el estudio y valorización del producto sincrético que crea la gente cuando conforma su cultura a las circunstancias nuevas que en cada cambio se imponen; este material sincrético es muchas veces considerado “impuro” o “contaminado”, y sin embargo es más real y (me aventuro a afirmar) más auténtico que el material “puro” que solo sobrevive como reliquia de una forma de vida que o bien pertenece al pasado o bien ha sido creado y presentado como signo de identidad cultural[16].

Formas de creación y de transmisión del arte verbal

El arte verbal se crea, transmite y recibe de diversas formas de acuerdo a los medios utilizados: oralidad, escritura o tecnologías de imagen y sonido. Si bien en otros tiempos toda la comunicación se hacía por vía oral sin recibir ninguna influencia de la escritura, hoy día la escritura interviene de maneras diversas en la forma de pensar de la gente y por tanto influye, de una manera u otra, en la comunicación oral a todos los niveles. En nuestros tiempos, los modos de comunicar un relato son muy variados; este puede componerse sin ayuda de la escritura y transmitirse oralmente o por escrito; puede crearse o recrearse por escrito para transmitirse por vía oral, ya sea de memoria, apoyándose en notas, o leído, y puede también narrarse por medio de imágenes solas, acompañadas de sonido o actuando en un escenario; puede, finalmente pertenecer por entero al ámbito de lo escrito, con deudas más o menos claras respecto a una tradición oral, escrita o mixta.

En 1929 los investigadores rusos Peter Bogatirëv (1893-1971) y Roman Jakobson (1896-1982), que colaboraban en el Círculo Lingüístico de Praga, estudiaron las diferencias entre la creación literaria y la

15 Brunvand, Jan Harold (1986): 17-19.

16 Cf. *What is folklore* (2002).

creación folclórica, que para ellos era necesariamente oral. Concluyeron afirmando que la creación oral sigue unas pautas muy parecidas a las del comportamiento de la lengua. Una creación no es folclórica sino a partir del momento en que una comunidad la acepta, la hace suya y, por tanto, la recuerda; en caso contrario, queda condenada al olvido, lo que equivale a su extinción total en cuanto los portadores activos de esta creación fallezcan o dejen de ejercer. Un hecho literario persiste –y por tanto existe en potencia– gracias a la escritura; si este hecho sufre el rechazo de la comunidad en un momento de la historia, en otro puede volver a adquirir valor gracias a que queda consignado fuera de la memoria de los individuos. Claro está que un hecho originalmente folclórico puede sobrevivir gracias a que haya sido puesto por escrito, pero entonces sobrevivirá como literatura y no como folclore[17].

La oralidad

El jesuita estadounidense y profesor de la Universidad de Luisiana Walter Ong (1912-2003) expresó la idea de que las diferentes fases de oralidad y escritura por las que pasa una sociedad a lo largo de su historia producen diversas formas de pensar. En su conocida obra *Orality and Literature* (1982), Ong diferencia cuatro etapas en el desarrollo del pensamiento humano: oralidad primaria, quirografía, tipografía y tecnologías audiovisuales (oralidad secundaria). Nos recuerda que la oralidad primaria ha sido la etapa más larga en el desarrollo de las sociedades humanas y que la escritura es un invento relativamente reciente que se aplica a un número reducido de lenguas.

El demógrafo Daniel Noin, que fue presidente de la Comisión de Población de la Unión Geográfica Internacional, nos dice en su *Géographie de la population* (1979) que existen tres mil grupos etnolingüísticos y entre seis mil y siete mil dialectos derivados de esas lenguas. De todas las lenguas que han existido en el mundo tan solo una parte muy minoritaria ha desarrollado algún sistema de escritura, y de las lenguas que hoy día se hablan, solo setenta y ocho poseen un corpus literario. Pero el porcentaje de lenguas ágrafas frente a lenguas que han desarrollado una literatura sin duda variará en un futuro cercano; algunos estudiosos creen que para mediados del presente siglo, tan solo quedarán unas trescientas lenguas vivas en el mundo[18]. Para Ong, a un individuo procedente de una sociedad literaria le es difícil imaginar la cultura oral primaria, la que aún no conoce la escritura; de hecho, "el uso de expresiones tales como 'literatura oral' nos demuestra la incapacidad que tenemos en una cultura basada en lo escrito de comprender el patrimonio de materiales verbalmente organizados de otra forma que no sea la escrita"[19].

Algunos estudiosos de la comunicación humana aducen que las diferencias que existen entre sociedades ágrafas y sociedades alfabetizadas no son mayores que las que existen entre las propias sociedades ágrafas entre sí. Para ellos, se han exagerado mucho las diferencias, que sin duda se dan, pero que por lo general afectan más al modo de expresión y de comportamiento que a la forma de pensar. Critican el determinismo tecnológico que suponen las "teorías de la gran frontera" y su reduccionismo. En este respecto, los psicólogos estadounidenses Sylvia Scribner y Michael Cole, tras haber pasado años estudiando los efectos de la alfabetización en Liberia, expresaron sus conclusiones con una modesta afirmación que sirve de respuesta a las generalizaciones grandilocuentes sobre las diferencias entre sociedades alfabetizadas y analfabetas: "la alfabetización influye algo en algunas habilidades y

17 Bogatirëv, Peter & Roman Jakobson (2005): 175-179.

18 Wurn, Stephen et al. (1996): V. II, parte I, 1422.

19 Prat Ferrer, Juan José (2008): 308.

en algunos contextos"[20]. Hay estudiosos que abogan más por la continuidad del desarrollo cultural que por los cambios radicales en lo que respecta al paso de la oralidad a la escritura, y sostienen que lo que produce los mayores cambios sociales no es tanto la alfabetización sino la escolarización.

El filólogo ginebrino Paul Zumthor (1915-1995), profesor de literatura comparada de la Universidad de Montreal, ha hecho una división de los ámbitos de comunicación humana que, a mi juicio, se aviene mejor a nuestros propósitos de estudiar el cuento tradicional:

- oralidad primaria o pura, sin intervención de la palabra escrita, propia de las sociedades ágrafas
- oralidad mixta, cuyo material se difunde por la voz y se aprende de oído, pero existen influencias de textos escritos
- oralidad mediatizada, no participativa, creada por escrito, se difunde a través de los medios de comunicación audiovisuales[21].

Ámbito de la oralidad primaria

La oralidad primaria o pura es el entorno más antiguo en que se desarrolla el cuento. La oralidad requiere la presencia de un narrador y un público. Los elementos constituyentes del relato suelen ser memorizados y luego recreados en la actuación, donde el narrador produce un discurso que dirige a sus interlocutores, que a su vez suelen reaccionar a su discurso. Es en este entorno de la oralidad donde se produce la característica más importante de los cuentos tradicionales: su capacidad de perdurar en variantes: cada nueva formulación de un relato no solo contiene enunciados diferentes y en diferente orden; también se puede narrar desde perspectivas muy diversas.

El entorno de la oralidad pura y primaria requiere un pensamiento auditivo y temporal; el mensaje primario, el oral, se recibe por el oído a través del tiempo. Lo visual es secundario, aunque importante; proporciona el contexto y elementos de apoyo, como pueden ser los gestos. La transmisión oral es más una recreación que una reproducción exacta; los textos no son fijos, pero su recreación se rige por unos patrones y secuencias que sí lo suelen ser, y por unas "leyes" o formas de hacer consuetudinarias. Los discursos se almacenan en la memoria colectiva, y para que uno se mantenga vivo, debe someterse a una recreación constante. Esta recreación, al no ser exacta, produce variantes, unas toleradas por la comunidad en que se generan y otras rechazadas y condenadas al olvido. La comunicación oral primaria es colectiva e interactiva, requiere la presencia del emisor y de receptores, que suelen interactuar con el narrador e influir en la narración que se va creando. Este entorno oral da prestigio a los depositarios activos de las tradiciones, aquellos con capacidad de memorización y de recreación. La expresión es agónica, es decir, basada en la acción; predominan los relatos míticos, legendarios o cuentísticos. El saber enciclopédico, las normas de comportamiento y las formas de sentir se transmiten por medio de creaciones narrativas formadas por enunciados yuxtapuestos o con enlaces sintácticos muy sencillos. En este tipo de comunicación se suele echar mano de estructuras formularias, de formatos reconocidos por todos, donde el ritmo y la rima son importantes recursos mnemotécnicos. La narración suele expresarse por medios poéticos.

20 Cf. Cole, Michael & Silvia Scribner (1981): 234.

21 Zumthor, Paul (1987): 18-19.

Este entorno es típico, pero no exclusivo, de las sociedades o comunidades ágrafas. Hay sociedades a las que la escritura en teoría ha llegado, pero o bien se aplica a lenguas importadas o bien su uso en las lenguas nativas no es significativo por estar demasiado limitado –al ámbito religioso y político, por lo general–. A pesar de la distancia con que se pueda percibir este entorno desde una sociedad tecnológicamente avanzada, la oralidad ha sido el periodo más largo de la humanidad; la escritura se inventó hace unos cinco mil años (la historia del alfabeto no llega a tener tres mil), y sin embargo no se ha implantado, al menos de forma culturalmente productiva, en la mayoría de las lenguas habladas. Por otra parte, la oralidad es el único medio de comunicación que se suele escapar a los controles y mecanismos de censura y tiene la capacidad de presentar con enorme facilidad puntos de vista diferentes de los que propagan los discursos y los textos oficialmente sancionados. Muchas veces, el sentir verdadero de una comunidad contemporánea se constata en sus chistes, rumores, leyendas urbanas y otros tipos de relatos comunicados oralmente, que difieren de los mensajes emitidos por los órganos del poder.

El ámbito de la escritura

Si el entorno de la oralidad primaria produce un pensamiento holístico en el que los relatos que en él se producen contienen el saber tradicional de forma integrada, en la cultura que se produce con la escritura se divide el saber en diversas disciplinas. El uso de nuevos medios y tecnologías de la comunicación produce también nuevas modalidades de expresión del pensamiento que a veces se combinan entre sí; estos medios nunca son estancos, siempre hay un grado de interacción entre ellos. Por otra parte, cada medio requiere unos profesionales y una industria que lo mantengan: desde la fabricación de soportes e instrumentos hasta la creación de una burocracia que ejerce funciones de control o censura pasando por equipos que participan en la creación y transmisión de los relatos.

La escritura supone una revolución cultural, que ha sido estudiada por varios autores a partir de la década de los sesenta. Dentro de la escritura se pueden distinguir dos ámbitos secundarios, la escritura a mano o quirografía y la imprenta o tipografía.

Ámbito de la quirografía

Con la escritura a mano entra en juego la recepción visual y el pensamiento lineal. Al encontrarse la palabra en un soporte físico, se produce un distanciamiento entre el emisor original –el autor– y sus receptores, que pueden estar en tiempos, lugares y contextos muy diversos[22]. El texto escrito representa al emisor, pero durante mucho tiempo precisó de un lector que a menudo realizaba el papel de intermediario, ya que la comunicación en este ámbito se solía dar por medio de la lectura en voz alta; el lector puede incluso ejercer de intérprete y comentador del texto. La comunicación que se suele producir sigue siendo colectiva, pero es cada vez menos interactiva. La lectura silente es una modalidad que se fue extendiendo entre la gente cultivada de manera muy paulatina y es un fenómeno mucho más tardío de lo que pudiera suponerse.

Los textos quirográficos se reproducen gracias al trabajo de los copistas, lo cual puede llevar a que los errores que cometen no solo queden fijados y sean emitidos por los lectores y recibidos por los oyentes, sino también transmitidos por otros copistas. Con la acumulación de errores debido a la transmisión de los textos, comienza a hacerse necesaria la labor de un corrector que, además de copiar el

22 De hecho, con la quirografía comienza a producirse la comunicación entre muertos y vivos, hecho que algunos autores, como Ong, relacionan con la creación del concepto de *psiquis* en los primeros escritores griegos, como Heráclito de Éfeso.

texto, reinterprete los pasajes corrompidos. Si bien la palabra escrita ha recibido un respeto que a veces se acerca a lo religioso y otras veces se identifica con ello, en realidad los textos copiados a mano no se respetan literalmente durante su transmisión; sufren constantes traducciones, reinterpretaciones, interpolaciones, resúmenes y amplificaciones; la literalidad no importa tanto como la transmisión de ideas.

Si bien al principio se escribían las sílabas juntas sin distinguirse las palabras unas de otras en el espacio –*scriptura continua*–, con el tiempo, la palabra comienza a independizarse del enunciado al irse separando y secuenciando, pero este proceso es muy posterior a la aparición de la quirografía. El inglés Jack Goody (1919-), profesor emérito de antropología social de la Cambridge University y autor de *The Power of the Written Tradition*, afirmaba que en la oralidad primaria no se concibe la palabra como una entidad totalmente independiente, esta es una visión de las sociedades cuyo proceso de alfabetización está ya desarrollado; los primeros textos escritos, en que no existía la división entre palabras, reflejaban más la pronunciación que una conceptualización en la que los elementos morfológicos se conciben como formas, la práctica de la escritura acabó por imponer la secuenciación y la espacialización de la palabra, cosa que sucedió ya bien entrada la Edad Media. La liberación del molde del pensamiento auditivo-temporal permite una expresión más detallada, mayor riqueza de vocabulario, y una mayor complejidad sintáctica. Estos cambios surgen tanto del control que el autor tiene de la emisión, más lenta, meditada y corregida, como del control que el lector tiene de la emisión; este puede detenerse para meditar e incluso volver atrás y repetir la recepción del texto. La independencia de la palabra permite pasar a la reflexión ontológica y crítica de los conceptos que la palabra transmite.

Los géneros que se daban en la oralidad se mantienen con la quirografía, pero se amplían y diversifican; surge la prosa, la narrativa, y también la didáctica y la expositiva, que van de la mano con el desarrollo del pensamiento filosófico, jurídico y teológico. En algunos casos no significativos entra lo pictórico como elemento secundario (el libro iluminado fue un artículo de lujo hasta la llegada de la imprenta). Este entorno no suprime la oralidad en la comunicación social, sino que aporta nuevos elementos en el desarrollo del pensamiento, elementos que favorecen solo a algunos miembros de las comunidades, en especial, a la clase educada, que se convierte en depositaria de una nueva forma de saber, y cuyos miembros por lo general pertenecen o bien a escuelas filosóficas o a entornos religiosos; el respeto y admiración que causa saber leer y escribir hace que se prestigie a este estamento. Los gobernadores se benefician de su capacidad de controlar información, y como consecuencia, las sociedades que se consolidan dentro de este entorno pueden ejercer un poder hegemónico sobre las comunidades que dependen exclusivamente de la oralidad primaria. De este modo se propicia el nacimiento de los imperios.

En el entorno quirográfico el texto escrito se concibe como ayuda de la memoria; las estructuras formularias que se utilizan y el tipo de educación que se produce son prueba de que la memorización sigue siendo un elemento primordial en los procesos cognitivos de esta época. No obstante, en algunos casos, el texto pasa de ser una ayuda a la memoria a ser depositario de ella, como se puede ver en la creación de archivos y bibliotecas. En Europa, este entorno fue típico de las sociedades analfabetas, a las que había llegado la escritura, pero en las que solo muy pocos podían acceder a ella. Hoy día en amplias zonas de nuestro planeta, las culturas no han sido significativamente alteradas por la llegada de la escritura; como mucho, algunas han sufrido solo cambios superficiales y no han dejado de usar la oralidad como su forma básica de expresión cultural.

Ámbito de la tipografía

A los dos entornos anteriores se superpone, a partir del siglo xv, primero en Europa y luego en el resto del mundo, uno nuevo que se basa en la reproducción mecánica de los textos escritos[23]. En lo esencial, no representa ningún cambio en la forma de pensar que surge con la quirografía; son los cambios sociales, consecuencia de la reproducción exacta de los textos y de la gran difusión de un mismo texto en un periodo corto de tiempo y espacio, lo que causa los cambios en la sociedad[24]. Los textos homogéneos eliminan no solo al copista, sino también –aunque de una forma más paulatina– a los creadores de nuevas versiones. Por otra parte, al usarse signos de factura homogénea se facilita la lectura. La tecnología que supone la imprenta hace que la industria del papel también avance; con el tiempo se llega a producir un papel barato, lo cual permite que los textos impresos estén al alcance de más gente, y esto a su vez favorece la alfabetización de sectores más amplios de la sociedad.

A medida que el texto deja de ser propiedad de unos pocos afortunados y llega a un público cada vez más amplio, se van reduciendo, de forma paulatina pero segura, las ocasiones de lectura en voz alta y comienza a darse la lectura en silencio; la comunicación, por tanto, tiende a convertirse en individual y privada. Esto último tiene como resultado una mayor independencia de la palabra frente al texto; la lectura visual hace que ya no sea necesario que las palabras estén insertas en un enunciado para su lectura; de este modo, la palabra se vuelve objeto de comunicación por sí sola y se utiliza cada vez más en listas, tablas, índices, croquis y etiquetas. Comienza, pues, la liberación de lo visual del esquema temporal y lineal del discurso. El mayor uso que se da a lo pictórico, no solo en libros, sino también en estampas, pliegos sueltos, folletos y carteles, refuerza lo que se ha llegado a llamar "tiranía de lo visual"[25]. Por otra parte, es en este entorno donde se ha producido el desarrollo de las ciencias, que ya había comenzado con la quirografía, pero que el libro impreso, con su efecto divulgador y homogeneizador, propicia.

Al ser más difícil la memorización por haberse abandonado los recursos mnemotécnicos que se practicaban en la oralidad, y al producirse textos más largos, el libro se convierte progresivamente en el depositario de la memoria colectiva. Por otra parte, esta tecnología, para que pueda sostenerse, necesita un mercado cada vez más amplio. Con la expansión del alfabetismo, surgen nuevos géneros de vulgarización por medio de la escritura, algunos muy cercanos a las tradiciones orales (cuentos, colecciones de romances), y luego una literatura popularizante, como los libros de aventuras, la literatura jocosa, y finalmente, el cómic, en el que lo pictórico y lo textual quedan igualados.

Ámbito de la oralidad secundaria

La oralidad secundaria se nos presenta como un tipo de comunicación en el que su resultado final es oral, pero donde la creación del texto no lo suele ser. Podemos distinguir dos tipos de oralidad secundaria; en uno, el narrador (lector, locutor o actor) está delante de un público –como ocurre en el teatro–,

23 Sabido es que los chinos habían usado desde mucho antes una tecnología de impresión de textos, pero que no se basaba en el uso de caracteres móviles o tipos, sino en planchas de madera grabadas.

24 Con la imprenta comienza una paulatina pero constante aceleración de los procesos comunicativos, que en nuestras sociedades actuales es bien patente.

25 Antes de la llegada de la imprenta existía un medio de comunicación general en el que se empleaban tanto el texto como el dibujo: los *graffiti* o pintadas tradicionales (que no debe confundirse con el arte actual de los grafiteros en el que prima la imagen hasta el punto de convertir en ella hasta las mismas palabras). Su estudio ocuparía demasiadas páginas, pero baste destacar que a diferencia de los textos impresos, los *graffiti* tradicionales constan por lo general de tan solo un mensaje.

mientras que en el otro el público no está presente y se llega a él a través de un sustituto tecnológico que permite la grabación de la actuación y su transmisión diferida –como sucede en el cine– o bien su trasmisión a otros lugares –como en el caso de la radio o la televisión "en directo" –. Por lo general, en este entorno, los textos creados por escrito son leídos o repetidos de memoria por los actores que se encargan de la comunicación. Este es un entorno en el que se suele producir la oralidad en nuestros días, sobre todo si el receptor es un público o auditorio.

Ámbito de las tecnologías de imagen y sonido

Los nuevos medios de comunicación personal y social surgidos de los avances técnicos de la segunda Revolución Industrial (en especial la radio, la discografía, el cine y la televisión)[26] suponen un nuevo cambio en los procesos mentales y socioculturales. Si bien la comunicación escrita pasa a segundo lugar en cuanto a su recepción, no se reproduce el mismo contexto de la oralidad primaria. En algunas comunidades, estas tecnologías aparecen dentro de un analfabetismo más o menos extenso.

Las tecnologías de imagen y sonido propician una nueva colectivización, más amplia y menos homogénea, que no precisa de un público reunido, sino que, al igual que ocurre con la escritura, el emisor y el receptor pueden estar en tiempos y lugares muy diferentes a los del emisor. Dos de estos entornos son auditivos, mientras que los otros dos son (hoy día) audiovisuales. En todos ellos se produce una oralidad que se apoya en la escritura y en la que el receptor no condiciona la comunicación, que es dirigida por un equipo, sino de forma muy lejana (estudios de "audiencia")[27]. Esto, junto con el continuo interés de llegar a un público cada vez más amplio, hace que el producto final no surja de las tradiciones, necesidades e intereses de las comunidades, sino de una interpretación por parte del equipo de qué es lo que puede "captar" a un mayor número de personas y que responde también a intereses de tipo económico por parte de los productores y patrocinadores. El público se limita a aceptar (comprar o sintonizar) o a rechazar (no comprar, cambiar de sintonía o apagar el aparato). En los medios audiovisuales se desarrolla una importancia cada vez mayor de la imagen frente al texto (de ahí el dicho tan repetido de que "una imagen vale más que mil palabras"), lo cual lleva al desarrollo de un pensamiento visual y espacial, pero también temporal. La reproducción mecánica reduce la posibilidad de variantes, lo mismo que ocurre con la imprenta. Por otra parte, se da una sonorización no oral basada en el uso de diversos ruidos y sonidos y de la música, pero con un carácter secundario, generalmente supeditado a la imagen. Se crea así la banda sonora.

Los medios de comunicación han cambiado mucho las relaciones *performativas*[28] entre emisor y receptor; en especial, la transmisión de los relatos ya no depende de una relación más o menos estrecha entre estos dos elementos humanos; a medida que el público lector o espectador va teniendo cada vez

26 Excluyo el teléfono de esta lista por ser un caso aparte que se basa en una comunicación oral más primaria y menos meditada o ensayada, pero que ofrece la característica de que los interlocutores no se ven. Este hecho se produce en la oralidad primaria en casos en que una barrera visual impide la visión (piénsese en casos motivados por costumbres religiosas, como los conventos de clausura, o por circunstancias culturales, como la comunicación ante una puerta cerrada por causa del pudor). La llegada del teléfono no ha cambiado en lo esencial este tipo de comunicación, aunque sí la ha ampliado, creándose, por ejemplo, un vocabulario específico.

27 En el caso de la televisión, las intervenciones del público que presencia el programa en el estudio, sobre todo sus aplausos, están dirigidos y coordinados por un técnico, y es bastante común, en el caso de las comedias televisadas, el uso de las "risas enlatadas". Más novedosos resultan los comentarios que los espectadores envían a los programas de televisión, pero por lo general el discurso televisivo llega a estar bastante disociado de los mensajes enviados.

28 Utilizo este neologismo para referirme a lo relacionado con la actuación, interpretación o ejecución de una obra ante un público.

menos influencia en la creación y actuación por parte del creador o recreador, las situaciones narrativas están cada vez más formalizadas y la actuación se convierte en un producto que se compra, a la vez que se va profesionalizando la actividad del narrador oral[29].

La oralidad secundaria que se produce en este entorno representa en las sociedades occidentales una erosión o subversión de la cultura literaria. Estas tecnologías reemplazan la palabra escrita por la oral como el medio en que se producen los mensajes. Como resultado de la difusión de estos medios en la sociedad, la objetividad del discurso literario, característica que antes servía como modelo intelectual, tiende a ser substituida progresivamente por características propias de la oralidad, que responden a una cercanía –hoy día falseada– entre emisor y receptor; como resultado, se buscan fuertes apoyos en el gesto y la imagen, los mensajes tienden a ser cortos e inconexos o basados en la yuxtaposición, el discurso tiende a ser fragmentario, y se crea lo que el autor inglés y profesor de la Universidad de Yale, Erick Havelock (1903-1988) ha denominado como "cultura acústica-mimética", en la que prima la expresión de opiniones sobre el discurso autorizado. La diferencia del tipo de cultura que puede producir la oralidad secundaria frente a la que se produce en la oralidad primaria tiene que ver con la memoria; la oralidad primaria la necesita, mientras que en la oralidad secundaria el papel de la memoria queda reemplazado por otros medios de almacenamiento basados en el soporte físico: las grabaciones. Esta tendencia puede llegar a producir un "alfabetismo iletrado" en ciertos casos no muy lejanos (todo hay que decirlo) en el que el conocimiento cultural adquirido depende en gran medida de este ámbito de la comunicación.

Si el receptor era activo en el caso de la oralidad; pasivo, pero con capacidad de control del proceso de emisión, en el caso de la escritura; en el de las tecnologías audiovisuales es pasivo y con un control de la emisión mínimo; en el caso de la discografía, y últimamente en el de los vídeos y su heredero el videodisco digital (DVD) el receptor puede acercarse a la capacidad de control del lector; sin embargo, el carácter temporal de la emisión, y la ausencia de texto escrito en la mayor parte de los casos, hace que este entorno no se asemeje en lo esencial a los anteriores. Con las grabaciones en disco, en cinta, y hoy día guardadas en memorias portátiles, el discurso oral se independiza del emisor, pero a la vez queda congelado de forma parecida a lo que ocurre con la lengua escrita. A pesar de que no existe un interlocutor, como ocurre con la oralidad primaria, hoy día sí que se da una modalidad de "interacción" (si se entiende esta palabra más bien como una metáfora)[30], no con el emisor, sino con el texto mismo; el usuario tiene a mano una serie ilimitada de posibilidades combinatorias que le permite controlar el orden y hacer segmentaciones, que al poder ser cada vez menores, lleva a la creación de un nuevo texto. Pero esto ya es materia del entorno que sigue.

Entorno cibernético

La llegada de tecnologías de escritura electrónica supuso un gran cambio en la comunicación; con el telégrafo, el fax y la escritura electrónica la palabra ya no depende de los medios de transporte para viajar; esto, además de abaratar la comunicación, aporta a esta una velocidad que hace que las tradiciones se expandan con una rapidez hasta entonces impensable. Lo que antes requería varias generaciones en expandirse ahora se comunica abarcando un espacio mucho más amplio en cuestión de días si no de minutos.

29 Kvideland, Reimund (1990): 16.

30 Me resulta difícil hablar de interacción cuando no hay dos individuos que actúan. Lo que sí se produce es un proceso creativo por parte de un individuo que usa como instrumento la obra de otro.

La más joven de las tecnologías, la informática, se ha expandido por el mundo occidental con rapidez mucho más asombrosa que la de los medios anteriores. En este momento comenzamos a tener una generación que empieza a vivir completamente dentro de este entorno, y comienzan a surgir algunos estudios sobre él; pero es un ámbito en el que las "últimas" innovaciones se producen con mucha rapidez, y seguramente surgirán otras más, lo suficientemente importantes como para que tengamos que movernos con mucha cautela al hacer afirmaciones. Son las consecuencias de la velocidad con que funciona hoy la obsolescencia programada. La influencia que los medios cibernéticos tengan en la forma en que los individuos procesen los pensamientos y en la sociedad aún está por ver. Sin embargo, sí se puede hacer un análisis comparativo siguiendo los parámetros utilizados para los medios anteriores, y apuntando tan solo a las posibilidades, ya que no se puede, en este momento hablar de más con seguridad manifiesta. Quizá las generaciones que ahora están siendo escolarizadas nos marquen pautas que se acerquen más a la realidad.

El entorno cibernético no produce un medio de comunicación, sino un buen número de ellos, cada uno con características propias. Por ejemplo, la interacción que se produce en una vídeo-conferencia se rige por leyes muy parecidas a las de la oralidad; el correo electrónico, los *chats* y las redes sociales tienen mucho que ver con la quirografía; el mundo de la hipermedia en ciertos casos se asemeja al mundo de la tipografía y en otros, al de las tecnologías de imagen y sonido.

Dentro de este entorno debemos englobar no solo la tecnología hipermedia en sus aspectos educativos y puramente lúdicos y el inmenso mundo de la Internet, sino también la telefonía (mensajería móvil). Este es un entorno con enormes posibilidades, capaz de englobar todo lo que ofrecen los medios audiovisuales modernos, y que se apoya en lo textual, pero cada vez más en lo pictórico, y a ello se añaden las posibilidades de sonorización no oral. Puede, además, funcionar tanto en tiempo real como en tiempo diferido. La comunicación que se produce puede ser de persona a persona, no diseñada ni ensayada, como en el teléfono, y también de equipo a persona, como en los medios de comunicación audiovisual.

De toda esta gama de posibilidades, que en principio apuntan hacia una síntesis de los medios anteriores, destaca un hecho que es cada día más constatable. La comunicación se produce hoy por medio de aparatos diseñados para un uso individual. La comunicación se suele producir entre un usuario y un "otro" –persona, institución o incluso programa– no presente en el mismo entorno. Sin embargo, la cosa se complica, pues la cibernética permite la comunicación de varios individuos a la vez, algo que ya había aparecido con la telefonía, pero que quedaba restringido a la comunicación empresarial. Esto puede dar lugar a la creación de un nuevo tipo de comunidad, la "comunidad virtual", capaz de generar nuevas reglas de comportamiento o nuevas formas de comunicar, como ocurre, por ejemplo, con el *texting*. Sin duda, el caso más interesante y que más variedad de oportunidades ofrece es la Internet, gracias a la gran cantidad de información que se puede transmitir por este medio.

La evolución de la mente humana hacia el texto cibernético es, sin duda, más lenta que la de la tecnología que lo permite; esta es una de las características de las sociedades industrializadas de la segunda mitad del siglo xx e inicios del xxi; la tecnología avanza más rápido que la capacidad humana de adaptarse a ella y sacar partido de sus posibilidades. Podemos, sin embargo, hacer una primera aproximación basada en la forma en que se crean significados a partir de un texto, ciñéndonos solo a la recepción de textos, tarea que atañe al lector (ahora usuario). El almacenamiento del saber se modifica con la posibilidad de tomar apuntes de textos informatizados por medio de la técnica del "corta-pega"; esta misma técnica sirve también para corregir, modificar o ampliar un texto; muy similar en sus efectos es la posibilidad de insertar palabras, frases o enunciados en un discurso, todo ello sin tener que reescribirlo. Estas técnicas, junto con la reducción del espacio visual que representa la pantalla, en compa-

ración con el papel, sin duda produce un texto diferente que, para bien o para mal, tiende a reflejar una estructura cada vez más espacial y menos lineal, en la que los mensajes, que continúan la tendencia de ser cada vez más cortos, quedan dispuestos en una estructura que puede llegar a convertirse en algo parecido a un palimpsesto o a un *collage*. La yuxtaposición de materiales, mejor o peor conectados por medio de la técnica de corta-pega, hace que elementos que en un momento estaban en un contexto pasen a pertenecer a otro.

Así pues, la yuxtaposición y el contexto comienzan ahora a tener una importancia que no tenían en la escritura lineal. Esto se produce, por otra parte, en una época en que las humanidades, tras el posmodernismo, han puesto en tela de juicio los valores universales y los contenidos, donde la única certeza es la incertidumbre, y donde la verdad ha quedado supeditada a su contextualización, cuando no queda definida como un "programa de creencias". En la nueva sociedad que se está gestando quizá el poder recaiga en las nuevas instituciones que controlen los contextos más que los propios textos[31].

Características de la artesanía oral

Para el estudio de los cuentos tradicionales es preciso, ante todo, saber distinguir la tradición del discurso oral de la del escrito. Se puede reconocer un discurso oral de tipo folclórico gracias a varias características generales que, como primera aproximación, conviene señalar:

- La tradición oral se caracteriza por una expresión concisa y sencilla. Sobre todo en el relato, al narrador no le gusta tener que memorizar un número excesivo de palabras. Solo lo necesario es recordado; el resto es recreado y se expresa en un lenguaje sencillo. La tradición oral se pone de manifiesto en la importancia que nombres y verbos tienen en los mensajes; en ella, la adjetivación es muy sencilla, y las estructuras sintácticas complejas, en especial las subordinantes, son desechadas.

- La tradición oral, por lo general, conserva estructuras y funciones narrativas más que palabras. Los detalles son irrelevantes si no son funcionales.

- Cuando un elemento o una palabra no se comprende o no se recuerda, se cambia por otro; se produce una sustitución económica que busca los sonidos más parecidos.

- Cuando se da una sustitución, sobre todo en un texto poético, solo importa que lo sustituido tenga sentido, en sí, como frase, aunque sea un incongruencia o una irracionalidad dentro de su contexto más amplio. A veces la variante es resultado de una dificultad en la división entre palabras que permite una interpretación doble.

- Existen formatos, estructuras y fórmulas que se repiten constantemente en el material folclórico, formando expresiones tópicas. La estructura tripartita es un ejemplo, como también lo son las comparaciones tradicionales.

- Los textos folclóricos prefieren nombrar a describir y dan pocos detalles, pero si es necesario dar un detalle descriptivo, este aparece sin que deje lugar a dudas, por medio de comparaciones hiperbólicas o marcando de manera parecida el efecto que produce la cualidad descrita.

- Los relatos de tradición oral suelen reflejar poco interés en el contexto. Esta característica puede darse en el contexto interior de un relato, o en el contexto más amplio de la tradición

31 Cf. Prat Ferrer, Juan José (2006c): 11-15. Para la verdad como programa de creencias, véase Veyne, Paul (2005): 59.

folclórica. Ejemplo del primero es la chica que se corta un dedo, y minutos después está haciendo las labores de casa: no se hace mención del dolor que en el mundo natural sentiría. Ejemplos de contexto más amplio son las diferentes versiones de un cuento, o los nombres de los personajes, que pueden cambiar.

¨ En los países donde una parte significativa de la población es analfabeta, los relatos contienen mucha información cultural, filosófica, social y religiosa; son portadores de un saber holístico. La capacidad didáctica del relato, además de su función de entretenimiento, lo convierte en una poderosa herramienta para comunicar formas de percibir la realidad; los mensajes codificados en los discursos narrativos orales muchas veces llegan al receptor de forma inconsciente.

La oratura

Aunque oralidad y escritura son formas de comunicación que coexisten en las culturas que han desarrollado la expresión escrita, existe una oposición entre cultura oral y cultura escrita. Esta ruptura se fue forjando en Europa durante la Edad Media, pero la oposición es mucho más antigua, comienza a aparecer con los primeros textos escritos.

Oratura es un neologismo creado por intelectuales africanos que se aplica a los géneros cuya existencia (creación y comunicación) es oral y al arte de comunicar artísticamente por medio de la oralidad. Este término ha tenido bastante aceptación entre los estudiosos del arte verbal oral, especialmente en los países no europeos. Con él se supera la dependencia implícita de la oralidad respecto de la escritura sin necesidad de echar mano de la idea de folclore, que implica solo un tipo de cultura, pues la oratura, en principio puede existir, y de hecho se ha producido, como cultura elitista. No obstante, en el mundo hegemónico de tradición europea culta existe bastante resistencia a adoptarlo, prefiriendo usar el oxímoron *literatura oral*, que muestra claramente la supeditación de la oralidad, que en nuestro entorno se ha identificado con el mundo rural y la incultura, al mundo de lo escrito propio de la alta cultura occidental[32].

Las diferencias que existen entre oratura y literatura son básicas:

¨ El modo de expresión en la oratura precisa de la voz en el emisor y del oído en el receptor, frente a la literatura, cuya expresión es manual por parte del emisor y el receptor la recibe por medio de la vista.

¨ En la literatura, entre emisor y receptor media un soporte que permite la ausencia del autor en el proceso de recepción, mientras que en la oratura la comunicación es directa y presencial.

¨ La oratura precisa, para la conservación de los mensajes, del uso constante de la memoria tanto por parte del emisor como del receptor, a diferencia de la literatura, cuyos textos se pueden guardar o archivar sin necesidad de memorización.

¨ La estructura del discurso oral tiende a ser homeostática, es decir, equilibrada en cuanto a sus elementos, mientras que la expresión escrita es mucho más libre.

¨ La oratura es temporal (sucede en un momento preciso y su duración está dictada por la palabra hablada), mientras que la literatura es espacial; además, en la literatura la recepción

32 Para más información sobre esta temática, véase Prat Ferrer, Juan José (2010a).

puede repetirse y aplazarse a gusto del receptor.

¨ El discurso oral es, por su propia naturaleza, efímero, mientras que el texto escrito tiene su razón de ser en la permanencia.

¨ La oratura tiene otra característica, la unicidad (cada vez que se produce, la forma suele ser única y por tanto diferente), mientras que en la literatura hay que hablar de multiplicidad; sobre todo después de la llegada de la imprenta, los textos se reproducen sin variantes entre sí, ya que la reproducción es mecánica.

¨ La oratura produce discursos irreversibles (los errores no se pueden corregir antes de que lleguen al receptor), al contrario de lo que ocurre con la literatura, en la que los errores suelen corregirse antes de que se publique el texto.

¨ La expresión oral es redundante, la importancia de algo se manifiesta en gran parte por la repetición, mientras que la escritura tiende a ser más compacta; la importancia de una idea se manifiesta en literatura por medio de otros recursos retóricos o incluso tipográficos, sin tener que depender tanto de la repetición.

¨ Por lo general, el proceso de recepción de la literatura es más privado e individual, mientras que el de la oratura tiende a ser colectivo y participativo.

¨ En la oratura se producen mensajes sintácticamente sencillos que se presentan en incesantes variantes, producto de las técnicas de improvisación, mientras que en la literatura la expresión tiende a ser muy trabajada y compleja tanto en la sintaxis como en el tamaño de los enunciados o en el uso de vocabulario, lo cual lleva tiempo y un proceso de corrección; en la escritura, una vez acabado el texto, este tiende a ser inmutable.

¨ A la expresión oral le gusta utilizar el ritmo, ya sea en sus patrones fonéticos o en los temáticos; la repetición y la variación son dos recursos que afectan al ritmo. La expresión escrita, que salvo en muy pocas ocasiones se hace en prosa, suele evitar la prosa rítmica, las repeticiones cercanas de palabras y las rimas internas.

¨ La oratura también se caracteriza por su tendencia a ser aditiva, su ordenación en el tiempo se hace por medio de la yuxtaposición o de la coordinación; la expresión escrita se ordena más bien de forma jerárquica, y favorece el uso abundante de la subordinación.

¨ A pesar de la espontaneidad aparente de la expresión oral, esta tiende a ser mucho más conservadora en cuanto a los elementos que emplea y a su ordenación, mientras que la escrita permite innovaciones de todo tipo.

¨ La producción de mensajes orales está en parte determinada por las actitudes e intervenciones de los oyentes; al ser una comunicación inmediata que ocurre en un contexto determinado el emisor puede alargar, acortar o de otro modo modificar su discurso según el interés de los receptores; en la literatura el receptor no está presente en el momento de la producción y el autor no lo está en el momento de la recepción; es, pues, una comunicación diferida en el que el lector no influye directamente en la forma en que se expresa el autor.

¨ La oratura tiende a usar lo concreto; lo abstracto se materializa por medio de símbolos y alegorías; la escritura permite la expresión abstracta y la lucubración. Muchos autores afirman que la filosofía y las ciencias no se desarrollaron sino con la llegada de la escritura.

- La oratura tiende a la expresión agónica, es decir, centrada en la acción, mientras que la literatura, sin desdeñar la acción, es de carácter más meditativo.

- Por otra parte, la cultura oral precisa no solo de la memoria, sino también de técnicas de recreación y de actuación, es decir, de improvisación, para cada acto comunicativo, mientras que en la literatura el texto se crea una vez y se recibe una infinidad de veces. Las leyes retóricas que se pueden aplicar a una y otra expresión diferirán de acuerdo con estos aspectos señalados[33].

Estas y otras diferencias han llevado al investigador indio de origen francés Guy Poitevin (n. 1934) a afirmar que "la oratura no es literatura"[34]. Sin embargo, hoy día no todo es tan sencillo. Con la llegada de las tecnologías de la comunicación, la producción oral puede ser guardada y diferida, y la distancia entre emisor y receptor puede no ser inmediata. Por otra parte, mucho de lo que se presenta en los medios de comunicación audiovisual no puede clasificarse como oratura, ya que si bien el acto comunicativo es oral-auditivo, la creación de los textos suele hacerse por escrito, y lo que se oye no es sino una lectura en voz alta o también una recitación de textos de acuerdo a un guión. Por otra parte, ambas modalidades de la expresión humana, oratura y literatura, tienden a recibir influencias mutuas; no existen burbujas culturales a este respecto[35].

La narrativa oral

Dado que la folclorística apenas ha tenido cabida en el mundo universitario, estamos acostumbrados a considerar los cuentos orales bajo los mismos parámetros que los literarios, aunque existen diferencias significativas entre ellos. Quizá la más importante es que el relato oral vive en variantes, por tanto no existe un texto definitivo. La tradición literaria no suele sentirse cómoda con la idea de que un texto exista naturalmente en variantes, y por eso una parte de la labor filológica es la producción de ediciones críticas, que pretenden establecer los textos definitivos de las obras literarias. En la narración oral no existe el texto propiamente dicho; lo que tenemos son discursos formados por los procesos de composición, actuación, recepción, circulación y manipulación, llevados a cabo por el narrador con la colaboración del escuchante o interlocutor; en ellos, los elementos performativos cobran gran importancia. Por el contrario, en la narración escrita, lo único que el lector tiene en sus manos es el texto.

La estudiosa de la narración oral Heda Jason (1932-), nacida en Belgrado y radicada en Israel, profesora en la Universidad de Tel Aviv, ha formulado cuatro niveles interconectados que se pueden observar en la narrativa oral: (a) formulación, (b) textura, (c) narración y (d) dramatización. La formulación es el nivel de los enunciados, de los términos. En términos literarios, equivale al texto. La textura tiene en cuenta el contexto en que se recibe el relato y se relaciona con el nivel connotativo, que puede o no coincidir con la intención del autor del enunciado. La textura no reside en el texto sino en su recepción. La narración se relaciona con la estructuración de los elementos narrativos y corresponde a la recreación por parte del narrador. La dramatización es la comunicación oral ante un público. En este último nivel debemos colocar factores espaciales y temporales y factores performativos (auditivos como el ritmo, el uso de la voz y de sonoridades de diversa índole, y visuales como los gestos, el uso

33 Cf. Chandler, Daniel (2000).

34 Poitevin, Guy (2001).

35 Cf. Prat Ferrer, Juan José (2007b) y (2010a).

del cuerpo y de diversos elementos visuales). A todo esto hay que añadir la relación entre el narrador y los miembros de su auditorio[36].

Aspectos psicológicos de la recepción y recreación de los relatos

La psicología, que estudia, entre otras cosas, el funcionamiento de la memoria, se ha interesado en cómo se recuerda o se olvida un relato, y ha intentado dar respuestas a la pregunta de por qué un relato se recuerda y otro se va perdiendo en el olvido. El psicólogo británico Frederic Bartlett (1886-1969) al examinar cómo los occidentales recordaban los cuentos que habían escuchado de los nativos de América, se dio cuenta de que al recordar un texto, se solía reemplazar aquello que no era familiar por información que resultaba familiar, y que además, existían inferencias que iban mucho más allá de lo que se ofrecía en el texto original. Al conjunto estructurado de ideas preconcebidas que funciona de manera inconsciente, lo llamó esquemas (*schemata*). Por medio de los esquemas, la información que uno tiene ya digerida influye en la nueva información recibida. También se dio cuenta de que este relato resultaba más coherente, para la mente occidental, que el original, pues la mente humana se esfuerza en dar significado a la información. Bartlett llegó a la conclusión de que el recuerdo es una reconstrucción imaginativa. Si los elementos que constituyen el relato no se avienen al esquema, esta información será modificada de alguna manera; por otro lado, los detalles más llamativos serán retenidos en la memoria y elaborados en la recreación. Estas ideas fueron expuestas en su libro *Remembering*, publicado en Cambridge en 1932.

El psicólogo Jerome Bruner (1915-), profesor de la New York University, trabajó, entre otras cosas, la narrativa autobiográfica, manteniendo que los seres humanos construimos nuestra propia historia y que esta construcción es un acto creativo en el que transformamos los acontecimientos para amoldarlos a nuestros propios esquemas. Así pues, de una u otra manera, todos construimos nuestros pasados adecuándolos más o menos a la idea que de nosotros mismos tenemos, suavizando algunos aspectos y realzando otros, por ejemplo, y cada relación consciente implica alteraciones en el relato. Así pues, los relatos no solo modelan en nuestra mente el mundo (o su sentido de la realidad) sino también modela nuestras mentes en su búsqueda de sentido.

Algunas de las características del relato según Bruner son las siguientes:

El relato

1. constituye una serie de acontecimientos seleccionados
2. involucra un sentido del tiempo
3. trata sobre algún acontecimiento en particular
4. presenta algo insólito que rompe con un estado canónico de las cosas
5. alude a una realidad pero no necesariamente la nuestra
6. aparece como un modelo de cómo se debe actuar
7. supone una negociación entre emisor y receptor que incluye la asignación de un contexto y la suspensión de la incredulidad
8. supone la existencia de otros relatos anteriores

36 Jason, Heda & Dimitri Segal (1973): 51.

Marvin Minsky (1927-), científico del MIT que trabajó en el desarrollo de la inteligencia artificial, se basó en el trabajo de Bartlett para desarrollar máquinas que pudieran imitar las capacidades humanas de percepción y almacenamiento de información. Minsky utilizó la idea de los esquemas donde se guarda la información, pero dispuso que si la nueva información no entra en los esquemas disponibles, se creara, por defecto, un nuevo esquema. Esta propuesta explicaría por qué los receptores suplen, gracias a sus propios esquemas, la información que falta en un mensaje.

El psicólogo estadounidense David E. Rumelhart (1942-2011) desarrolló las ideas de Bartlett y de Minsky, dándole forma a la teoría de los esquemas, que asume que cuando los individuos aprenden, intentan colocar el nuevo material dentro de alguna estructura ya creada en la memoria, y si no existe, crea un nuevo compartimento. Los esquemas son un tipo de estereotipos, paquetes de información que contienen tanto variables como invariables; sirven como dispositivos de reconocimiento en el proceso de información cultural que dan sentido al mundo en que vivimos. Los esquemas hacen que un discurso sea comprensible y pueda ser recordado; la comprensión consiste en buscar esquemas donde alojar la información recibida; por esta razón, los esquemas determinan la forma en que la información es recordada. Esto explica el hecho de que lo que no es comprendido no puede ser recordado. Por otra parte, los esquemas pueden servir de marco a otros esquemas y de este modo contenerlos.

Dentro de las teorías psicológicas que enlazan el aprendizaje con la narrativa, están las que tienen que ver con el olvido. Dejando a un lado las que relacionan el olvido con la muerte de células en el cerebro, tenemos las teorías que hablan del olvido por interferencia y las que hablan de un fallo en la recuperación de la información debido a la ausencia de estímulos.

Las teorías del olvido por interferencia afirman que la codificación y almacenamiento en la memoria de material nuevo hace que se cree un estado competitivo entre este y el material viejo, porque el nuevo interfiere de alguna manera con el viejo. Así, por ejemplo un relato nuevo puede, por decirlo de alguna manera, depositarse sobre uno viejo, bloqueando de este modo su recuperación.

Las teorías sobre el olvido como fallo en la recuperación proponen que la información no queda borrada, pero que se pierde la capacidad de obtenerla al faltar el dato que sirve de estímulo para recuperarla. Esta teoría aduce que el recuerdo se produce al llegar a la mente un estímulo que refleja el estado mental en el que se produjo el almacenamiento o al producirse un contexto igual al que había en el momento de la codificación.

Géneros del relato tradicional: mito, leyenda y cuento

Narrar es una compleja actividad que identifica al ser humano. Para crear y comunicar un relato se precisa de un buen número de sistemas semióticos, simbólicos y lingüísticos, que pueden ser orales, escritos e incluso visuales o gestuales. Walter Ong en su famoso libro sobre *Oralidad y escritura* afirma que “la narración es capital entre todas las formas de arte verbales porque constituye el fundamento de tantas otras, a menudo incluso las más abstractas”[37].

La narración se manifiesta en formas variadas que se han catalogado como géneros para organizar su estudio. De entre los diversos tipos de relatos, puedo citar, a modo de ejemplo y sin pretender ser exhaustivo, los que se insertan en las conversaciones (parábolas, casos, ejemplos), los que narran acontecimientos pasados (desde las anécdotas hasta las narraciones históricas o míticas), el relato de ficción más o menos extenso (novela, poemas épicos), el relato breve de ficción o cuento en cualquiera de sus manifestaciones, las obras de teatro, las películas, series y documentales, los cómics, las tiras

37 Ong, Walter J. (1987): 137.

cómicas o las noticias de prensa, radio o televisión. Todos ellos son ejemplos de los medios y maneras en que se puede utilizar esta facultad privativa del ser humano[38].

La cuestión del género al que pertenecen las diversas obras narrativas ha preocupado tanto a la filología y a la crítica literaria como a la folclorística. Las categorías tradicionales que se asignan a la narrativa en prosa, heredadas de la filología, no siempre sirven en folclorística para la narrativa oral. Sin embargo, esta servidumbre existe, y las tres categorías básicas, mito, leyenda y cuento, se han usado y se siguen usando para la narrativa tanto folclórica como literaria. Puesto que han servido durante mucho tiempo para catalogar los relatos, será preciso prestarles atención.

En 1931, el folclorólogo húngaro János Honti (1910-1945) publicó *Volksmärchen und Heldensag* (Cuento popular y leyenda heroica), un intento de aclarar las relaciones entre estos dos géneros. Años más tarde, el antropólogo y africanista estadounidense William R. Bascom (1912-1981) desarrolló un instrumento para diferenciar mito, cuento maravilloso y leyenda[39]. En su artículo "The Forms of Folklore: Prose Narratives" (Las formas del folclore: narrativa en prosa) elaboró criterios distintivos que permiten diferenciarlas. Bascom utilizó una combinación de elementos tanto formales como actitudinales con el fin de crear una tabla de características que podían servir para definir los tipos de relatos folclóricos. Los criterios que utilizó son: creencia (para distinguir entre lo que se percibe como un relato de hechos y la ficción), actitud hacia el relato (para precisar si el relato se considera sagrado, profano o si puede incluirse en ambas categorías), tiempo (para determinar cuándo ocurre la acción del relato: en un pasado remoto cuando el mundo era regido por otras leyes, en uno imaginario o en un tiempo histórico), lugar (para ver si la acción ocurre en un mundo diferente al que conocemos o si el mundo que se narra es el nuestro) y personajes principales (para determinar si son humanos, no humanos o si aparecen ambas categorías). De acuerdo a estos criterios, Bascom pudo declarar que el mito es un relato que se acepta como una narración de hechos verídicos por parte de sus depositarios, que lo consideran sagrado, y su narración se coloca en un pasado remoto, en un mundo diferente al nuestro y los personajes principales que en él intervienen no son humanos; la leyenda es un relato que se presenta como verdadero o al menos creído por algunos, que ocurre en un tiempo histórico en algún lugar preciso de nuestro mundo y cuyos protagonistas principales son humanos, y si hay personajes sobrenaturales, estos pertenecen al ámbito de nuestras creencias; finalmente, el cuento es un relato que no se presenta como creíble, sino como producto de la fantasía, pues su acción ocurre en un tiempo pasado impreciso, el lugar que describe no se rige necesariamente por las leyes de este mundo, la actitud hacia el relato es profana y los protagonistas pueden ser seres humanos o animales o incluso criaturas fantásticas.

No todos los investigadores y estudiosos están de acuerdo con las diferencias establecidas entre estas categorías; no obstante, las distinciones que propone Bascom, que se basan en la forma en que el autor y el público consideran diferentes parámetros, pueden servir como un primer acercamiento a la cuestión de los géneros narrativos folclóricos. De hecho, el artículo de Bascom ha servido durante varias décadas de modelo en las universidades estadounidenses para los cursos sobre folclore.

En la folclorística, las formas puras (de acuerdo a los criterios diseñados por los investigadores y teóricos) son raras y lo que abundan son las intermedias. Los miembros de la llamada escuela finlandesa, que se dedicaban a un análisis histórico-geográfico de los cuentos, demostraron que la forma cambia a menudo y que un mismo relato –con el mismo argumento– puede catalogarse en géneros diferentes, con lo cual para el estudio de un relato particular, las características de género de una versión

38 Reyes Trigo, Claudia (2003): 96.

39 Bascom, William (1965).

tiene poca importancia; lo que interesa es su argumento, y no importa tanto si el relato aparece como cuento, mito o leyenda.

El filólogo suizo Max Lüthi (1909-1991), profesor de folclore europeo de la Universidad de Zúrich, y más tarde el folclorólogo danés Bengt Holbek (1933-1992), profesor de folclorística de la Universidad de Copenhague, escribieron sobre la relación entre el cuento maravilloso, el mito y la leyenda. Ambos anotaron la diferencia que se percibe entre estos géneros narrativos en Occidente, donde se han fraguado estas categorías, pero aducían que en Oriente esto no queda tan claramente definido. La realidad es que muchos de los relatos folclóricos pertenecen a géneros que podemos considerar híbridos. La investigadora lisboeta y profesora de la Universidad del Algarve Isabel Cardigos (1942-) también ha señalado las dificultades que existen al tratar de distinguir entre cuento y mito, sobre todo si se tiene en cuenta que ya desde la Antigüedad clásica se consideraba que el cuento no era más que una degradación del relato mítico; Cristina Bacchilega, profesora de la Universidad de Hawái en Manoa, es de la opinión de que el cuento funciona igual que el mito. Graham Anderson, profesor de lenguas y literaturas clásicas de la Universidad de Kent que ha estudiado el cuento maravilloso en el mundo antiguo, nos hace notar el hábito que tenemos de considerar los relatos maravillosos antiguos como mitos y no como cuentos. Él nos aconseja que nos acostumbremos a pensar que los dioses, como ayudantes o adversarios sobrenaturales, ocupan el mismo lugar de las hadas, brujas y ogros de los cuentos de la Europa moderna, pues desempeñan las mismas funciones narrativas[40]. Por su parte, el investigador español Julio Caro Baroja ha hecho referencia a la inestabilidad de las categorías para el relato folclórico:

> Los folkloristas han definido lo que es el cuento, lo que es la leyenda y lo que es el mito ahora. Pero la experiencia nos dice que algo que de repente aparece en boca de una persona común y corriente de nuestros días, que narra un cuento o una pequeña historia infantil, en otra época pudo ser un mito importante [...] Lo que yo veo claro es que en cada época, en cada circunstancia, la narración tiene un significado distinto, y hay que estudiar el contexto social en que aparece para aplicarle todo su contenido[41].

Así pues, aunque se han delimitado los géneros de los relatos tradicionales y folclóricos, en el estudio de los relatos asignados a cada género –en nuestro caso, el cuento– no se debe perder de vista los otros géneros, pues por un lado todos ellos comparten elementos narrativos y por otro, debido a que por lo general presentan características mixtas, una gran cantidad de los relatos pueden ser clasificados en más de un género[42].

Nuevos géneros narrativos en las culturas comunitarias

Ante a las repetidas afirmaciones de que la narrativa folclórica estaba en trance de desaparecer, algunos investigadores ampliaron el concepto de relato folclórico más allá de las tres categorías que tradicionalmente se venían aceptando; para la folclorística, sin duda esta clasificación se quedaba muy corta, y fue necesario integrar otras formas de relato, como el chiste, la anécdota, el rumor y el caso, por ejemplo. A este respecto, el investigador noruego Reimund Kvideland (1935-2006) nos dice que

> Por mucho tiempo se ha afirmado que la tradición narrativa se ha extinguido en la sociedad occidental moderna. Se ha repetido esta afirmación tantas veces que mucha gente cree que es

40 Anderson, Graham (2000).

41 Caro Baroja, Julio & Emilio Temprano (1985): 114.

42 Para más información sobre los géneros narrativos en folclorística, véase Prat Ferrer, Juan José (2010b).

> verdad. Pero en los últimos años cada vez más folclorólogos han descubierto que la gente sigue contando historias, quizás no la clase de relatos que los folclorólogos quisieran que se contaran, pero la gente sí que cuenta historias. Las investigaciones estadounidenses han demostrado esto en los últimos tiempos, y así han impulsado una renovación del pensamiento europeo[43].

Del chiste, género realmente vivo en nuestras sociedades, afirma Lutz Rörich que son *psicogramas* de las sociedades en que se cuentan, y que reflejan cuestiones sociales, morales, religiosas, tecnológicas y políticas que se dan en el entorno y la época en que se cuentan[44]. Los términos *anécdota* y *rumor* se pueden aplicar a cualquier información no oficial que circula dentro de un grupo, ya sea porque relatan una experiencia pasada sin consecuencias o un suceso que tiene ciertas repercusiones según el punto de vista de los que la comunican.

A mediados del siglo xx se empezó a hablar en círculos folclorísticos nórdicos y anglosajones de relatos de experiencias de primera, segunda y tercera mano, y se les dieron nombres: memorata (*memorate*) y fabulata (*fabulate*). Para el folclorólogo sueco Carl Wilhelm von Sydow (1878-1952), profesor de folclore comparado en la Universidad de Lund y creador de la terminología, la memorata es un relato de primera mano que describe una secuencia de sucesos, mientras que la fabulata sería un relato similar de segunda o tercera mano. Algunos hablan también de "relatos de experiencia personal" (*personal experience narrative*), que en los países de habla hispana se suelen denominar *casos*. Entre estos relatos de experiencia personal que ocurren, por ejemplo en Noruega, se dan los siguientes: ángeles guardianes que salvan a una persona de una agresión, rescates y otros acontecimientos milagrosos, oraciones escuchadas, Dios que recuerda a alguien de alguna acción que debe realizar a favor de otra persona, experiencias de salvación, visiones de Jesús o de los ángeles, curaciones por medio de la oración, revelaciones por sueños y experiencias de muerte cercana[45].

El noruego Reidar Christiansen (1886–1971), profesor de la Universidad de Oslo, incluyó en la *memorata* los relatos de una experiencia real tanto de primera como de segunda mano, ya que en ellos el narrador conoce al protagonista por ser la misma persona o alguien conocido ("esto me pasó a mí o le pasó a un conocido mío"), y dejó el término *fabulata* para los relatos de tercera mano en adelante, en los que ya no hay una conexión directa entre el protagonista y el narrador ("esto le pasó al amigo de un conocido mío"). Algunos estudiosos, en cambio, restringen el concepto de memorata y lo limitan a los relatos de primera mano de experiencias psíquicas o sobrenaturales, y cuando la memorata se refiere a sucesos extraordinarios pero no caben en esta categoría la llaman "memoratas seculares" (*secular memorates*)[46]. Dentro de las fabulatas debemos colocar los relatos que hoy día conocemos como *leyendas urbanas*. Heda Jason ha descrito en detalle la clasificación propuesta por Sydow, que se basa tanto en una escala temporal como en la identidad de los actores y en las características formales o argumento del relato:

> 1. tiempo recordado:
>
> a. memorata: un recuerdo personal carente de forma fija
>
> b. fabulata: un relato sobre acontecimientos pasados con forma fija (procede de la memorata)

43 Kvideland, Reimund (1990): 16.

44 Rörich, Lutz (1990): 12.

45 Kvideland, Reimund (1990): 19.

46 Stahl, Sandra K. (1989): 19.

c. *chronicate*: una saga familiar, una cadena ordenada de memoratas y fabulatas que versan sobre diversas generaciones de una misma familia

2. tiempo indefinido, pero en el mundo actual:

a. *glaubensfabulat*: fabulata sobre una figura sobrenatural, con forma fija

b. *personenfabulat*: fabulata sobre una persona (real o ficticia), con forma fija

3. tiempo mítico:

a. *aitionsfabulat*: cuento de animales etiológico, la forma no queda clara[47].

El investigador sueco Gunnar Granberg (1906-1983), que estudió los espíritus y ninfas de los bosques a partir del material guardado en los archivos nórdicos, fue uno de los primeros en usar el análisis estadístico para separar las memoratas de la tradición colectiva. En "Memorat und Sage: Einige methodische Gesichtspunkte" (Memorata y leyenda: algunas perspectivas metodológicas) hizo apreciaciones sobre las diferencias entre memorata y leyenda. Según él, una leyenda es un relato corto de un episodio que se puede basar en la experiencia y observación, pero que no emerge de ellas. Las leyendas nacen de la capacidad de fabulación de la gente; suelen tener una forma determinada que deja menos espacio que las memoratas a la creación individual. La memorata es un relato basado en la experiencia personal, aunque suelen tener elementos procedentes del material legendario. Por medio del proceso de tradición, las memoratas pueden llegar a convertirse en leyendas. Para él, el investigador que quiera conocer las creencias de una comunidad, debe sin ninguna duda estudiar sus memoratas[48]. Por su parte, la investigadora húngara emigrada a los Estados Unidos Linda Dégh (1920-), profesora de Indiana University, ha acuñado el término "protomemorata" para las supuestas memoratas que habrían dado lugar a las fabulatas; estas protomemoratas son siempre reconstrucciones ideales[49].

Los estudiosos no parecen haberse puesto de acuerdo para encontrar el límite entre la memorata y la leyenda o el cuento[50]. Debemos considerar, como ya comenzaba a apuntar Granberg, que si las memoratas y fabulatas pueden ser el origen de las leyendas, las leyendas también pueden influir en ellas, e incluso generarlas. Según el folclorólogo finlandés Lauri Honko (1932-2002), se debe verificar la veracidad psicológica de la memorata teniendo en cuenta lo siguiente: la experiencia sobrenatural (visual, acústica o táctil); las condiciones en que ocurrieron los hechos narrados (oscuridad, monotonía rítmica de algún estímulo, impedimentos a la movilidad del protagonista de la experiencia), las condiciones físicas del sujeto (enfermedad, cansancio, borrachera, miedo o deseo fuerte). La falta de veracidad psicológica suele indicar la presencia de añadiduras posteriores[51].

La cadena de transmisión de este tipo de relatos, que es lo que define el género, se puede resumir de la siguiente manera:

1.- Lo vi yo o me pasó a mí (dos personas involucradas en la transmisión: emisor y receptor), se considera memorata/caso.

47 Jason, Heda (1971): 140.

48 Granberg, Gunnar (1935).

49 Dégh, Linda & A. Vazsonyi (1974).

50 Cf. Kostiukhin, Evgenii Alekseevich (1998).

51 Lintrop, Aado (2002).

2.- Un amigo mío lo vio o le pasó a un amigo mío (tres personas involucradas en la transmisión: informante original, emisor y receptor), se considera memorata.

3.- El amigo de un amigo mío lo vio o le pasó al amigo de un amigo mío (cuatro personas –o más– involucradas en la transmisión: informante original, informantes secundarios, emisor y receptor), se considera fabulata.

En nuestros días se ha comenzado a estudiar en folclorística nuevos géneros, como la anécdota familiar, que consisten en relatos sobre procesos de socialización, conflictos entre miembros de las familias y entre los sexos, cuestiones de autoridad y normas, emancipación[52]. Lutz Rörich encuentra que este nuevo género obedece a principios estructurales, tendencias tipológicas y otras leyes de la narrativa tradicional, aunque hay otros autores que niegan su carácter folclórico[53]. En este punto debemos considerar que las diversas categorías que se usan para catalogar la narrativa no son más que constructos creados por los investigadores para facilitar su tarea de ordenación y estudio del material. Se puede, por otra parte, argüir que las reglas que rigen estas categorías influyen, a la hora de crear y recrear los relatos, en el cuentacuentos tradicional, en el narrador oral contemporáneo o en el escritor de narrativa de ficción. No obstante todo ello, debemos siempre tener en cuenta la dinámica constante que existe entre tradición e innovación. A este respecto merece la pena copiar aquí las palabras de Valentina Pisanti:

> Naturalmente [el autor] es libre de transgredir las reglas compartidas –y en ciertos casos el valor artístico de una obra está estrechamente relacionado con la desviación respecto de la norma aceptada–, pero la misma transgresión se mide en relación con el sistema preexistente de convenciones. Sea como sea, el autor no puede hacer caso omiso del código del género dentro del que se mueve: ante todo porque el autor no vive en el vacío, sino que es un individuo históricamente determinado que lleva en sí el bagaje de expectativas y de creencias propio de su cultura[54].

Tipos de cuentos tradicionales

Por lo general, cuando se habla de este género, se suele pensar en el típico cuento de hadas[55]; sin embargo, el cuento, como relato de ficción breve, presenta diversas modalidades. Puesto que muchos estudiosos han trabajado con estas categorías, vale la pena reseñar las características que las han definido:

Los *exempla*

- Son relatos didácticos que se basan en leyendas cristianas o cristianizadas para presentar virtudes y modelos de actuación
- No son necesariamente religiosos, aunque la mayoría hayan sido usados en la predicación, en especial durante la Edad Media

52 Para un estudio de las anécdotas familiares, véase Holbek, Bengt (1990).

53 Rörich, Lutz (1990): 12.

54 Pisanti, Valentina (1995): 15.

55 El término “cuento de hadas” aparece por primera vez en francés como título del libro de Henriette Julie de Castelnau, condesa de Murat (1670-1716), *Contes de fées*.

· Presentan personajes del mundo cotidiano junto con seres del cielo y del infierno que forman parte de la creencia comunitaria

· Sirven como anécdotas con una función educativa.

Los cuentos de animales

· Presentan a los animales dotados de habla y muchas veces con otras características humanas

· Entretienen y educan a la vez

· Son relatos de mucha antigüedad que, como género, han perdurado en la tradición rural hasta mediados del siglo xx

· A diferencia de las fábulas, escritas en verso, su puesta por escrito se realiza en prosa.

Las fábulas

· Son relatos breves, generalmente en verso y de función didáctica

· Suelen, aunque no siempre, intervenir animales

· Muchas veces acaban con una moraleja

· Proceden de la tradición clásica grecolatina.

Los *fabliaux*

· Son breves relatos jocosos en verso que se cultivaron en la Edad Media

· Cuentan solo una aventura

· Suelen ser de carácter realista, con bastantes elementos satíricos.

Las *novelle*

· Se ambientan en el mundo cotidiano

· Suelen presentar lugares y tiempos históricos o reconocibles

· Los protagonistas son gente común, en especial del mundo burgués de finales de la Edad Media y el Renacimiento

· Evitan el uso de personajes sobrenaturales

· Nos muestran los modos de reaccionar y cualidades humanas.

Los casos

· Los personajes son humanos

· Divierten y refuerzan a la vez los valores tradicionales

· Suelen presentar situaciones extrañas, llamativas e incluso limítrofes entre lo natural y lo sobrenatural

· Se siguen cultivando en la actualidad, en especial –dentro del mundo ibérico– en ciertas regiones rurales de América.

Los cuentos maravillosos

· Presentan un mundo en el que lo sobrenatural coexiste con lo natural

· Son relatos de aventuras

· Presentan un solo protagonista

· Usan un orden y unos valores de tipo feudal.

Los cuentos de hadas

· Se originan en los ambientes aristocráticos, en especial en los de la Francia del rey Sol

· Sus características los acercan más a lo literario

· Se caracterizan porque ayudantes y adversarios suelen proceder del mundo feérico.

Los chistes, las facecias y los relatos jocosos

· Subvierten las reglas de la narración para crear una situación cuyo desenlace desencadena la risa

· Se nutren de los géneros anteriores

· Los chistes suelen ser orales; las facecias, literarias y el término *relato jocoso* se aplica a ambas modalidades.

El catedrático de folclorística de la Universidad Loránd Eötvös de Budapest Vilmos Voigt (1940 -), al tratar los nuevos géneros que se crean en nuestra sociedad, afirma que existen también *anticuentos*, en los que de una manera u otra la moraleja o más generalmente, el significado del cuento queda distorsionado y cuestionado de manera explícita[56].

Cuento folclórico puesto por escrito y cuento literario

Muchos, si no la mayoría, de los cuentos que conocemos han sido puestos por escrito en diversas épocas y de diversas formas. Aunque estos cuentos pueden pertenecer a una tradición folclórica, si los consideramos en la totalidad de sus versiones, no podemos decir que entran de lleno en la tradición oral, sino que pertenecen a una tradición mixta. Los cuentos orales tradicionales que se ponen por escrito, por muy fiel que el transcriptor quiera ser al discurso oral, acaban por someterse a las reglas literarias. El texto de un cuento recogido de una comunicación oral es, en todo caso, la imagen congelada de un estado transitorio de su vida. En muchas ocasiones han sido narrados fuera de su contexto natural para el recolector, pues, sobre todo antes de que existieran las tecnologías de grabación de sonidos, el narrador debía adaptarse al que lo copiaba, variando de este modo su forma natural de narrar, o bien el investigador tomaba apuntes del cuento y luego lo reconstruía por escrito. Al ponerse por escrito los relatos narrados oralmente, desaparece el gesto, las repeticiones, los paralelismos, las pausas y silencios, y otros rasgos de la oralidad que muestran la personalidad del narrador, y se pierde la interacción con el escuchante, que deja de existir.

56 Voigt, Vilmos (1990): 25.

Los cuentos recogidos por los investigadores de campo durante los siglos XIX y XX no representan con fidelidad el verdadero acervo tradicional ni reflejan las narraciones orales en su propio ámbito, pues lo que buscaban los investigadores era tan solo los textos y no la actuación. Se recogía y se publicaba solo lo que los investigadores consideraban que pertenecía al canon creado por el estamento culto de la sociedad, y se desechaba un repertorio que podía ser más creativo, pero más alejado de los tipos tradicionales. Por otra parte, no se daba valor al estilo de los narradores orales cuando eran creativos, sino que se premiaba la memorización palabra por palabra, pues la invariabilidad del texto, que es una característica de la literatura, era considerada una virtud.

Los cuentos recogidos de la tradición oral se han publicado en forma de narración en prosa; es este uno de los recursos literarios a los que se adapta el cuento oral al pasar al ámbito literario. Es muy difícil hoy día trasladar a la escritura la oralidad y producir a la vez un texto interesante que la refleje, pues lo que funciona en un ámbito no sirve en el otro. Quizá el acercamiento más válido sería tratar el texto oral como uno poético y disponerlo en versículos y estrofas. La prosa narrativa es un producto de la escritura que sigue reglas muy diferentes de las del discurso narrativo oral; este se acerca mucho más a la poesía, donde existen "licencias" que permiten saltarse las reglas de la prosa literaria.

Mientras que la mayoría de los folclorólogos estadounidenses colocan en la misma categoría de "cuentos literarios" las adaptaciones literarias de cuentos populares y los cuentos tradicionales difundidos en manuscritos y obras impresas en diversas épocas, dejando los adjetivos *folk* y *popular* para los relatos de tradición exclusivamente oral, los europeos consideran que la difusión por vía escrita forma parte de la vida de la mayoría de los cuentos y que para ser considerado popular o folclórico un relato su difusión no tiene que ser necesariamente oral en su totalidad. El investigador checo Albert Wesselski (1871-1939) estudió los motivos de los relatos en *Märchen des Mittelalters* (Cuentos de la Edad Media, 1925) y los dividió en tres tipos, *Mythenmotive* (motivos míticos: elementos presentados como reales pero que no los son), *Gemeinschaftmotive* (motivos comunitarios o realísticos: elementos que se presentan como hechos reales y lo son) y *Kulturmotive* (motivos culturales: elementos que no son hechos reales y que no se presentan como tales). Wesselski, en su libro *Versuch einer Theorie des Märchens* (ensayo sobre una teoría del cuento) escrito en 1931, afirmaba que las versiones literarias de los cuentos publicadas a partir de la Baja Edad Media o las publicaciones de algunas versiones orales han influido de tal manera en la tradición oral que se puede decir que el cuento popular actual deriva de ellas. Sin embargo, esta opinión se considera drástica, pues hay datos que permiten constatar que existen versiones antiguas de relatos orales que han pervivido en la tradición oral contemporánea, aunque, como es natural, conozcamos las versiones antiguas en forma literaria. Por su parte, Ruth Bottigheimer, profesora de la State University of New York en Stony Brook, ha llamado la atención de los investigadores sobre las versiones impresas baratas de colecciones de cuentos, que fueron cada vez más frecuentes a partir del siglo XVI. Aunque, por la mala calidad del papel, un número extremadamente exiguo de ejemplares ha sobrevivido, estas publicaciones llegaban a un sector muy amplio de la población y tuvieron que influir no solo en el público, sino también en los narradores orales profesionales.

Hoy día la mayoría de los cuentos tradicionales ha sido puesta por escrito y publicada; ya casi no queda región ni pueblo donde los relatos tradicionales no formen parte de alguna colección antológica. Estos cuentos, a diferencia de los literarios, aunque existan convertidos en letra impresa y bajo formas mucho más literarias, siguen manteniendo ciertas características folclóricas, en especial el hecho de no ser propiedad de nadie y serlo de todos. No pueden existir derechos de autor ni *copyright* sobre ellos, y siguen viviendo en variantes.

Los motivos

Importante para el aparato crítico de los relatos orales es el concepto de *motivo*, término que la folclorística ha considerado muy útil, pero que a veces ha servido también de obstáculo para las investigaciones. Parte de la causa de esta confusión se debe a que la idea no ha quedado definida con claridad suficiente, y esto ha dado pie a muchas críticas. No obstante, el uso del concepto de motivo ha sido y es constante en folclorística, y una gran cantidad de estudios lo ha utilizado como herramienta de trabajo.

La idea de motivo se originó entre los filólogos románticos alemanes y se aplicaba a los factores psicológicos y literarios que contribuían al desarrollo de la trama narrativa; así Goethe, en su correspondencia con Schiller consideró cinco clases de motivos de acuerdo a los efectos sobre el argumento: progresivos (que hacen que la acción avance), retrogresivos (que hacen que la acción no vaya hacia su meta final), retardantes (que hacen que la acción se retrase), retrospectivos (que introducen *flashbacks* en la narración) y prospectivos (que introducen narraciones anticipatorias)[57]. Por su parte, el filósofo e historiador de la cultura Wilhelm Dilthey (1833-1911), discípulo de Jacob Grimm, y uno de los fundadores de la hermenéutica, proponía, de manera típicamente romántica, que el espíritu se manifiesta en formas históricas, y definía el motivo como una situación vital que se convierte en arte. En 1866 el clérigo y novelista inglés Sabine Baring-Gould (1834-1924) hablaba de la necesidad del estudio de las unidades mínimas del relato. Casi treinta años después, en 1893, el medievalista francés Joseph Bédier (1864-1938) señaló que en los relatos de tradición oral se dan dos valores: la variación y la invariancia, y llamó *elementos* a los valores constantes que servirían para identificar el relato. El filólogo ruso Aleksándr Nikoláevich Veselovski (1838-1906), creador de la escuela de la poética histórica rusa y el más influyente teórico de la crítica literaria rusa de finales del siglo xix y principios del xx, recomendaba en 1913 en su libro Поэтика сюжетов (Poetika syuzhetov, Poética de las tramas) que se hiciera un estudio descriptivo de los relatos antes de intentar llegar a una clasificación; para hacer un estudio descriptivo del argumento, hay que centrarse en los *motivos*, unidades narrativas simples, que cuando se combinan formando conjuntos, crean los temas. Un tema se suele componer de varios motivos, y un motivo puede aparecer en temas diferentes[58].

La escuela finlandesa, la más importante en el estudio de los cuentos en el siglo xx, para sus trabajos de clasificación y estudio de la difusión de los cuentos y de la formación de variantes, necesitaba delimitar las unidades narrativas mínimas que constituyen los relatos, definirlas y clasificarlas. La división de los cuentos en unidades narrativas permitía pasar de lo complejo a lo simple, lo cual facilitaba el estudio de los cambios y variaciones, su análisis y la comparación con otros elementos. En 1917, Karl Spiess (1880-1957) definió *Motiv* en su obra *Das deutsche Volksmärchen* (el cuento popular alemán) como la más pequeña unidad temática del relato oral. Inspirado en la botánica de Linneo, Spiess consideraba que estas unidades tenían una existencia independiente de su entorno, eran ajenas al contexto, y poseían la capacidad de penetrar en otros relatos y entablar relaciones narrativas por sí mismos. Esto explica el hecho de que, a pesar de que los motivos son limitados en número, producen una cantidad ilimitada de relatos.

El estudio comparado de los motivos, tanto a nivel histórico como cultural y geográfico, ha sido la base de las investigaciones de este movimiento. Kaarle Krohn (1863-1933), el gran maestro de la escuela finlandesa, era de la opinión de que cada relato produce sus propios motivos, con lo cual el relato como tal tiene precedencia sobre los motivos de que consta y no lo contrario, como mantenía Spiess.

57 Ben-Amos, Dan (2005): 200-201.

58 Propp, Vladimir Aioakovlevich (1974): 25.

Lo que ocurre es que después se produce una transferencia de motivos entre los relatos, y según este pensamiento, un motivo compartido por más de un relato pertenece originalmente tan solo a uno de ellos. Para Krohn, las variantes se producían al migrar los motivos o los grupos de motivos de un relato a otro.

Según los miembros de la escuela finlandesa, el argumento original de un cuento se podría reconstruir siguiendo la cadena de motivos, pero para poder llegar a un estudio más profundo de estos elementos constitutivos, se necesitaba aislarlos y catalogarlos. El profesor de folclorística de la Universidad de Indiana Stith Thompson (1885-1976), uno de los folclorólogos más importantes de los Estados Unidos, hizo suya la idea de Linneo de que un sistema clasificatorio era la condición previa para el método científico, y llevó a cabo, tras diez años de trabajo, una de las obras más importantes de la escuela finlandesa y de toda la folclorística, el *Motif-Index of Folk-Literature* (Índice de motivos de la literatura folclórica). Thompson definió el motivo como "el elemento más pequeño de un relato que tiene el poder de persistir en la tradición"[59]. Más que meras unidades narrativas, Thompson considera que el motivo es la unidad mínima que en la tradición tiene la capacidad de convertirse en parte del relato. Para ser reconocido como tal, debe, pues, existir en más de un relato. Thompson los catalogó en tres clases: personajes (seres maravillosos o tipos convencionales, como el más joven de los hermanos o la madrastra cruel), elementos de fondo (objetos, costumbres y creencias) e incidentes, que pueden constituir por sí mismos un relato simple y que forman la mayor parte de los motivos. El índice de motivos de Stith Thompson se centra mucho más en la tradición nórdica y protestante que en la mediterránea, griega y ortodoxa, o latina y católica, pero aún así ha sido una herramienta valiosísima para el estudio comparado de los relatos.

A pesar de las ventajas de este trabajo, debemos tener presente lo que el folclorólogo israelí y profesor de la Universidad de Pensilvania Dan Ben-Amos nos recuerda, y es que "los motivos no son los elementos que constituyen el folclore, sino solo constructos que Thompson y sus alumnos abstrajeron y nombraron dentro de un cuerpo particular de tradición narrativa". No son, pues, los elementos narrativos, sino tan solo signos que se refieren a estos elementos; tampoco son las unidades mínimas de los relatos, pues algunos abarcan desde resúmenes de incidentes hasta ideas generales[60]. Por otra parte, el amplio uso que se dio al término *motivo* hizo que fuera adquiriendo una gran cantidad de significados que originó una pérdida de claridad como concepto. Al igual que sucede en todas las disciplinas que se renuevan, este tipo de estudios quedaría superado por otros que seguirían. Sin embargo, la magna obra de Thompson no ha perdido su utilidad pues ha servido y sirve de referencia para muchos trabajos folclorísticos.

El investigador suizo Max Lüthi, estudioso de las características estilísticas de los cuentos maravillosos europeos, era de la opinión de que el poderoso estilo del cuento popular, en especial, del maravilloso (*Märchen*), no residía tanto en los motivos que incorpora, sino en la manera en cómo los emplea, es decir, en su forma. Lüthi señaló la existencia de dos tipos de motivos que hasta entonces poca atención habían llamado; en efecto, además de los motivos funcionales, totalmente engranados en el cuento, existen los motivos truncados y los motivos ciegos. El motivo truncado, quizá resultado del olvido, es aquel que debería aparecer desarrollado o enlazado con otros motivos, pero no lo está, por ejemplo, si un donante entrega tres regalos, se supone que el protagonista usa los tres, si solo usa uno o dos, los otros regalos aparecerán como motivos truncados, o en una secuencia orden-obediencia puede aparecer la segunda parte habiéndose perdido la primera; el motivo ciego es aquel que no tiene

59 Thompson, Stith (1951): 415.

60 Ben-Amos, Dan (2005): 210.

ninguna función en el relato y parece ser resultado de algún "defecto" en la transmisión del cuento, que pierde un episodio pero no los elementos que aparecen en otros episodios y que tienen que ver con su desarrollo[61].

El origen de los motivos de los cuentos ha sido objeto de estudio. Los motivos que los cuentos utilizan no se originan en el propio cuento, han sido traídos hasta él de otros géneros u otras esferas, en especial de los relatos míticos y legendarios o de antiguas ceremonias. Pero en el cuento pierden toda la función simbólica que poseían en su entorno original para convertirse en elementos que sirven para dar forma a la acción y se conforman solo a este uso. De hecho, en el verdadero cuento tradicional no hay necesidad de referirse a otros acontecimientos o relatos que se encuentren fuera de él, ya que el cuento debe formar un universo que contiene todos sus elementos.

Variantes e invariantes

Como hemos tenido ya la ocasión de ver, cada cuento no presenta un texto inmutable, ni el discurso es siempre el mismo, sino que se amolda a cada acto de recreación, alargándose o acortándose según las necesidades. El investigador ruso de la Universidad de Leningrado, Vladimir A. Propp (1895-1970), en su famoso estudio Морфология сказки (Morfolóyia skáski, Morfología de los cuentos), escrito en 1928, pero que no influyó en el mundo occidental sino a mediados del siglo xx, ya anotó que al narrarse los cuentos había una frecuente sustitución de motivos que creaban variantes en cada relato, produciéndose versiones diferentes y dificultando de este modo su estudio, por lo que él prefería utilizar para su análisis el concepto de *función*, que definía como la acción de un personaje desde el punto de vista del progreso de la narrativa; las funciones suponen un elemento invariante en las diversas versiones del relato, pues todas las variantes responden a la misma función[62].

Steven Swann Jones (1949-), profesor de la California State University en Los Ángeles e investigador de los cuentos maravillosos y de hadas acepta el axioma de la folclorística de que "un cuento es la suma de sus versiones. Es en las diferentes versiones donde podemos observar las formas cambiantes que asume el cuento y los patrones consistentes que mantiene"[63]. A través de sus versiones, el cuento desarrolla todas sus posibilidades y va configurando patrones, pero como nunca podremos llegar a conocerlas todas, el cuento acaba catalogándose por tipos que intentan abarcar en sus resúmenes todas las variantes.

Peter Bogatirëv y Roman Jakobson, tras afirmar que las variantes son productos iniciados por individuos y que la creatividad colectiva es una ficción, nos recuerdan que existen diferencias entre variantes ecotípicas (es decir, regionales) e individuales en los hechos folclóricos. Las variantes ecotípicas son las que se identifican con una comunidad o región, las individuales pertenecen a los portadores activos de las tradiciones; las variantes ecotípicas proceden de la aceptación de ciertas variantes individuales por un número significativo de miembros de la comunidad[64].

Los cuentos tradicionales vuelven a ser contados muchas veces en nuevas variantes que se alejan de lo que tradicionalmente se venía haciendo y que responden al nuevo entorno cultural que se ha originado en nuestras sociedades a partir de la revolución Industrial. Las nuevas variantes de los

61 Lüthi, Max (1986): 59-63.

62 Prat Ferrer, Juan José (2008): 265.

63 Jones, Steven (1979): 71.

64 Bogatirëv, Peter & Roman Jakobson (2005): 178.

cuentos pueden contener motivos modernizados; el cuento puede perder sus elementos maravillosos o religiosos; el contexto en que se cuenta puede cambiar también, pues los medios de comunicación cambian[65].

Coordenadas que permiten orientar el estudio de los cuentos

El mundo del cuento es amplio y complicado; para abordar un estudio de cualquier relato breve de tipo tradicional, creo que habría que considerar diversas coordenadas que nos permitan analizar no solo el tipo de comunicación que se produce, y quiénes se involucran en él, sino también los tipos de discursos que se transmiten y sus cualidades:

Medio de trasmisión: oral/escrito. Queda claro que, aunque la mayoría de los cuentos tienen una historia en la que ambos ámbitos se entremezclan, el modo de transmitir el cuento en un momento dado determinará el tipo de discurso y la forma que adopte.

Edad del público: infantil/adulto. Como se verá más adelante, a partir del siglo xviii comienza a desarrollarse una literatura infantil que adopta el cuento como el principal género. El tipo de público determina la forma que los cuentos adoptan, no solo frente a una censura autoimpuesta, sino a una manera de contar adaptada a la edad.

Tradición: viva/recuperada/importada. La tradición en que se trasmite un cuento también importa. No es lo mismo un cuento que el público conoce porque lo ha oído, o incluso leído, que un cuento rescatado de tiempos antiguos y desconocido por el público o un cuento que procede de otra cultura o un relato original. En todo caso, habrá un proceso de traducción o de adaptación cultural.

Labor: artesanal/artística. El narrador puede limitar su labor a lo que marcan las reglas o "leyes" del relato tradicional y su repertorio o puede hacer una obra artística y por tanto original, o puede usar una mezcla de ambas opciones.

Intención: enseñar/divertir: Desde antiguo el relato breve ha cumplido estas funciones; hay cuentos cuya finalidad es la enseñanza de algún principio o la explicación de algún hecho y cuentos que pretenden hacer que el público pase un buen rato, aunque en ellos se puedan encontrar elementos que afiancen los parámetros de una cultura. Finalmente, sobre todo en el caso de los cuentos infantiles, se aplica la fórmula clásica de *docere et delectare*.

Tipo de narrador: creador/recreador/copista. El cuento puede ser una creación artística original o puede ser un producto artesanal, es decir, una nueva presentación de materiales tradicionales de acuerdo a las reglas establecidas; en ambos casos el producto es una creación. Si lo que se presenta es una versión de un cuento conocido, estamos ante una recreación. Finalmente, los investigadores que anotan los cuentos que un narrador cuenta no dejan de ser copistas, pero se debe tener en cuenta que el paso de la oralidad a la escritura conlleva importantes cambios en el texto final escrito con respecto al discurso de la actuación.

Tipo de texto (escrito): divulgativo/de análisis y estudio. Los cuentos publicados suelen estar dirigidos a dos tipos de mercado: el de la lectura de ocio (infantil o adulto), muy amplio, y el de estudio y análisis, compuesto en su mayoría por investigadores y universitarios, y bastante reducido en cuanto a su difusión.

65 Voigt, Vilmos (1990): 23.

Forma de trasmisión (oral): memorizada/improvisada. Los relatos breves pueden transmitirse tras una memorización intensa y completa, en la que existe un texto que se toma de una fuente y que se reproduce sin cambios: no hay recreación. Esto sucede con los cuentos en los que la forma es fija (sobre todo si se comunican según las leyes de la lírica y de la música). Esto también sucede con relatos breves memorizados para ser reproducidos en ambientes escénicos. Lo más normal es que el relato oral sea improvisado, es decir, que se parta de una estructura conocida y se aplique a él los recursos de recreación del relato que el narrador ha incorporado en un proceso de recreación. En este caso, la memorización se limita a fórmulas y a detalles necesarios para el desarrollo de la acción.

Contador (oral): espontáneo/experimentado. Un relato puede ser producto de la narración de una persona sin práctica en este oficio, o por el contrario, puede salir de la boca de una persona ducha en el arte de narrar, cuya experiencia la ha dotado de un buen número de recursos.

Formación del contador (oral): tradicional/contemporánea. Los contadores de cuentos pueden ser de dos tipos, los que cuentan según el modo tradicional o los que lo hacen de acuerdo a las nuevas formas; los primeros, llamados cuenteros o cuentistas, proceden de la tradición popular y han desarrollado su oficio por la observación y la práctica. Los narradores orales se forman de manera consciente para ejercer un oficio; por lo general su formación no es tradicional, sino que en ella se conjugan los estudios literarios con los de las artes escénicas y los cada vez más comunes talleres de narración oral. En su versión infantil, se conoce a este artista como cuentacuentos.

Entorno (oral): comunitario/escénico. Parece estar en trance de desaparecer en las sociedades occidentales, sobre todo en el medio urbano, el entorno tradicional en que se contaban los cuentos antaño; este arte ha sobrevivido en nuestros días gracias a haberse convertido en una nueva forma de espectáculo: la narración oral, es, en gran medida, un nuevo arte escénico. Pero en muchas ocasiones el narrador se va a entornos naturales –la calle– para comunicarse con su público en un afán de volver a conectarse con un entorno que considera más auténtico y menos artificial.

La tradición antigua

Historia del cuento tradicional

Juan José Prat Ferrer

El relato en la Antigüedad

El arte de narrar parece inherente a nuestra condición humana desde que empezamos a comunicarnos por medio del habla. Esta es una afirmación que, si bien es imposible de constatar, tampoco se podría rebatir, puesto que la narración es una de las formas elementales de la comunicación. Sería muy difícil negar que la gente se haya contado historias desde los albores de la humanidad; de hecho, la mayor parte de la comunicación que se efectúa en la interacción humana consiste en relatos de mayor o menor extensión.

En los tiempos en que las sociedades se comunicaban solo oralmente, todo el saber que una comunidad atesoraba debía mantenerse en la memoria, y por tanto los recursos mnemotécnicos adquirieron mucha importancia. Como ya explicó el profesor Eric A. Havelock a principios de los años sesenta del pasado siglo en su *Preface to Plato* (prefacio a Platón)[66], el saber enciclopédico quedaba encerrado en las narraciones de carácter mítico, histórico o legendario, y la expresión poética era el medio de transmisión preferido. Aun hoy día, en las sociedades en que predomina la transmisión oral, la cultura se encuentra codificada en relatos que presentan modelos de conducta y paradigmas de conocimiento reconocibles y fáciles de recordar; se produce, pues, una oratura, cuyas características ya he señalado anteriormente. En este tipo de comunidades, un sabio es aquel que posee un buen arsenal de relatos tradicionales significativos. Los métodos que los narradores orales de las sociedades ágrafas utilizan en la actualidad y previsiblemente han utilizado a lo largo de la historia para retener y transmitir sus relatos han sido estudiados por diversos investigadores a partir de los años sesenta del pasado siglo (aunque algunas cuestiones, como las leyes del relato oral ya se venían señalando desde los años veinte)[67] y desmienten la opinión general de que los textos narrativos se aprendían de memoria y por tanto se preservaban intactos a través de las generaciones. Como ya hemos visto, los narradores orales retenían las tramas o argumentos y otros elementos esenciales, como personajes y objetos significativos, y aprendían una amplia gama de recursos narrativos que permitía recrear los relatos dándoles nueva

66 Havelock, Eric A. (1963).

67 Véase, por ejemplo, Olrik, Axel (1965).

vida en cada actuación, de acuerdo con las circunstancias y el contexto que cada ocasión presentaba. Es preciso tener en cuenta también la función que el olvido desempeña en este proceso de transmisión cultural, pues los depositarios de las tradiciones siempre han tenido que saber elegir qué memorizar y qué relegar al olvido, para recordar solo lo necesario y no cargar la memoria con información prescindible. Cada relato que se ha recreado dentro de la larga tradición oral, sin dejar de ser el mismo, es diferente de los otros que narran la misma historia. La variación ha sido la norma en la transmisión de los relatos durante la mayor parte de la historia de la humanidad, es decir, hasta que se extendió el uso de la reproducción mecánica y exacta de los textos.

La situación cambió bastante cuando apareció la escritura. Según afirma Havelock en otra de sus obras, *The Muse Learns to Write* (la musa aprende a escribir)[68], la cultura oral, de carácter concreto e inmediato, se centraba en la acción; en este entorno se favorecía la narrativa y con ella el pensamiento simbólico y poético; la cultura escrita, en cambio, permitió al ser humano concentrarse en la esencia de las cosas, es decir, propició el pensamiento abstracto. Esto permitió que se desarrollaran otros tipos de pensamiento, el filosófico y el científico. Gran parte del saber permaneció codificado en algunos venerables relatos tradicionales, que ya para esta época habían obtenido un carácter sagrado, y que a partir de entonces pasaron a consignarse por escrito; la narración oral, cada vez más liberada de su función de memoria y codificación de la cultura, empezó a servir también como medio de entretenimiento y diversión, mientras que la escritura permitió la especulación y la reflexión crítica. No es por ello de extrañar que Sócrates y Platón opusieran a los "cuentos de viejas" y a la oralidad la "verdad" que encierra la filosofía, que depende de la escritura[69].

Las sociedades en que se practicaba la quirografía o escritura a mano como medio único de transmisión de textos quedaban en un estado intermedio entre las sociedades ágrafas y aquellas en que predomina la reproducción mecánica de los textos tras el advenimiento de la imprenta. Al igual que ocurre con la transmisión oral, en la quirográfica la transmisión de relatos, sean de tipo narrativo o tengan otro carácter, está a cargo de personas y no de máquinas, se reproducen los textos uno a uno por medio de la copia o del dictado; de este modo, ningún texto es igual a otro, pues en cada versión escrita, los copistas cometen errores o producen cambios en los textos de manera consciente o inconsciente. Para dar tan solo un ejemplo significativo, conocemos unos cinco mil textos del Nuevo Testamento que contienen un total aproximado de unas cuatrocientas mil variantes textuales; aunque la gran mayoría de ellas no son significativas pues consisten solo en cambios en el orden de las palabras o en diferencias ortográficas, unas mil quinientas sí lo son y presentan añadiduras, reemplazos o supresiones, no solo de palabras sino también de pasajes enteros[70]. Este es, en definitiva, el estado de los procesos de transmisión de relatos en el mundo antiguo y en el medieval.

El cristianismo, religión que en gran medida configuró la cultura occidental, se fundamenta en la escritura; las enseñanzas de Jesús de Nazaret se hallan codificadas en unos pocos textos canónicos y un buen número de apócrifos; su fundamento se encuentra en otra religión basada también en textos escritos, el judaísmo. Este carácter ha propiciado que en nuestras sociedades se reverencie la palabra escrita en detrimento del discurso oral, que queda en gran medida si no desvalorizado sí supeditado a la escritura, que pasa a considerarse sagrada. En el mundo pagano antiguo, la escritura no tenía una función sobresaliente en el ámbito de la religión, pero la tuvo en las tradiciones filosóficas a partir de Platón. Así pues, Occidente heredó y cultivó dos tradiciones principales que se fundamentan en la

68 Havelock, Eric A. (1986).

69 Cf. Prat Ferrer, Juan José (2008): 307.

70 Para más información sobre este tema véase Ehrman, Bart (2005).

escritura: la religiosa y mítica por un lado y la filosófica y científica, por otro. Esto no quiere decir que la oralidad dejase de influir en la vida de los europeos; lo que ocurrió fue que en la jerarquía de las estructuras mentales, la escritura ha ocupado un lugar predominante, mientras que la oralidad quedó en una posición subalterna. Por otro lado, resulta al menos curioso si no irónico que tanto los Evangelios como los *Diálogos* representan la puesta por escrito de dos oralidades, una que consiste en los dichos y el relato de los hechos de Jesús de Nazaret transmitidos por sus discípulos y otra, en las enseñanzas de Sócrates en su continuo dialogar con sus alumnos. Así pues, a pesar del inmenso respeto que se ha dado a la palabra escrita, la oralidad representa, el principio y la base de nuestra cultura.

Aunque el cuento popular por lo general no gozó de prestigio en las sociedades de la Antigüedad y por tanto el hombre culto pocas veces se dignaba a hablar de ellos, nos es conocida la existencia de relatos cortos de ficción de tipo popular en esta época; existen, en efecto, más que suficientes ejemplos escritos que han sobrevivido en papiros y pergaminos; la cuestión que han discutido filólogos y folcloró-logos es si los relatos antiguos que poseen características similares a las del cuento tradicional actual y que sobreviven en documentos de épocas pasadas son adaptaciones escritas de relatos de tradición oral, narraciones creadas por sus autores con cierta posible mezcla de elementos más o menos populares, o creaciones originales cuya popularidad hizo que entraran en la tradición popular. Probablemente las tres opciones sean ciertas en mayor o menor medida, dado que tradición e innovación son las constantes en todas las culturas; pero también debemos tener muy en cuenta que, en sus inicios, la literatura se tuvo que nutrir de temas, estructuras y técnicas que procedían de la oratura. Hasta que se hubo creado una tradición literaria con sus propios modelos y recursos, no podía ser de otra manera. John D. Niles, profesor de la Universidad de Wisconsin, ha escrito a este respecto:

> La base oral de la literatura primitiva puede a veces inferirse por sus cualidades formales, a veces por la existencia de paralelos en la literatura folclórica moderna, y a veces por lo que se conoce sobre su forma de transmisión […] Lo que llama la atención sobre mucha de esta literatura es que está compuesta con una técnica firme y segura, como si ya fuera madura en la época en que se escribió. Solo podemos imaginar cuán lejos en la prehistoria se extiende la práctica de la narrativa oral[71].

A partir del siglo XIX y con el desarrollo de la folclorística, los investigadores han ido encontrando en sus estudios comparados muchos temas, símbolos, secuencias de acciones, estructuras, personajes, objetos y otros elementos narrativos de carácter oral y popular en las tradiciones antigua, medieval y contemporánea de diversas culturas, incluida, claro está, la occidental. Dado que la escritura no estaba extendida en la población en tiempos pretéritos y que la alfabetización no ha sido general hasta tiempos muy recientes, es preciso echar mano de la tradición oral para explicar tales parecidos[72].

Antiguo Egipto

La importancia de la cultura egipcia en el mundo antiguo se hace cada vez más patente según nuestros conocimientos aumentan. La influencia que ejerció Egipto sobre las otras naciones de su entorno no se limita al ámbito político y económico; sus conocimientos científicos y su arte también tuvieron una gran importancia. En cuanto a las letras, lo que hemos podido rescatar del antiguo Egipto quizá

71 Niles, John D. (1999): 1.

72 En 1906 el investigador noruego Moltke Moe (1859-1913), reconocido por sus estudios sobre las leyes de la narración folclórica, publicó una colección de relatos fantásticos de la Antigüedad con el título de *Eventyrlige sagn i den ældre historie* (Leyendas fabulosas de la historia antigua). El clérigo escocés James Baikie (1866-1931) publicó en 1915 su colección de *Wonder Tales of the Ancient World* (Cuentos maravillosos del mundo antiguo).

sea mínimo considerando lo amplio de su cultura y los muchos siglos que duró. La egiptóloga alemana Emma Brunner-Traut (1911-2008), nos hace ver lo difícil que resulta que un papiro antiguo, generalmente guardado en tumbas, sobreviva hasta nuestros días:

> Los efectos más crueles los han tenido el saqueo de las tumbas, los ataques de los insectos, las aguas subterráneas y la codicia de los comerciantes. De este modo se explica que el soporte de la escritura, que por todo ello se ha vuelto quebradizo, tenga los bordes estropeados, esté agujereado o, si no es así, haya sido celosamente roto en pedazos por saqueadores debido a su codicia. A menudo, servía como combustible en el país donde falta la madera y el carbón. En ocasiones, asimismo, la luz ha borrado el negro de humo, o los antiguos escribas emplearon una hoja ya escrita que solo habían lavado por encima. De esta manera hay dos textos uno encima de otro (palimpsesto), demasiado a menudo deformados aún más por un mal ortógrafo[73].

Además, en la historia del antiguo Egipto se sucedieron periodos de gran inestabilidad social, lo que ocasionó la destrucción de muchos templos y bibliotecas; a esto debemos añadir los incendios tan comunes en las culturas antiguas, que dependían del fuego para la iluminación de las casas. Si tenemos en cuenta todas estas circunstancias, podemos considerar casi milagroso que se hayan rescatado papiros con más de tres milenios de antigüedad; lo que ha llegado hasta nosotros deberá ser un porcentaje muy reducido de lo que se escribió. Por ello, la cantidad de información que tenemos, que ya es de por sí importante dadas las circunstancias, nos es indicativa de la riqueza de esta cultura a lo largo de su extensa historia.

El egiptólogo francés Gaston Maspéro (1846-1916) publicó en 1882 la primera colección de relatos breves de la época faraónica bajo el título de *Les contes populaires de l'Egypte ancienne* (los cuentos populares del antiguo Egipto)[74]. Los relatos más antiguos de esta colección, conservados en antiguos papiros encontrados en las tumbas del antiguo Egipto, han sido fechados entre el 2000 y el 1600 antes de la Era; los textos que han llegado hasta nosotros son obra de escribas y sacerdotes; se relacionan con relatos que a veces reflejan costumbres antiguas de otras culturas no egipcias, lo cual es una indicación bastante cierta de su tradicionalidad y difusión[75] y a la vez del interés que los egipcios sentían por países que ellos consideraban lo suficientemente "exóticos" como para desarrollar en ellos la acción de sus cuentos.

En 1852 el vizconde Emmanuel de Rougé, que era egiptólogo y ocupaba la cátedra de Champolion, descubrió en un manuscrito egipcio una narrativa muy parecida a la que aparece en las *Mil y una noches* o en algunos relatos de la Biblia. La noticia causó admiración incluso entre los eruditos. Nunca antes se les había ocurrido pensar que los egipcios, aparte de dedicarse al culto de sus muertos y de sus dioses, que es lo que ciertamente atraía a los investigadores, también se entretuvieran escribiendo cuentos. El manuscrito, diecinueve páginas de narrativa en escritura hierática, había pertenecido a un príncipe que llegó a ser faraón con el nombre de Sety II (dinastía XIX, hacia 1250 antes de la Era). Una dama inglesa, Élisabeth d'Orbiney, había comprado el manuscrito en Italia y al pasar por Francia de regreso a su país se lo había enseñado. El manuscrito finalmente fue vendido por ella al British Museum en 1857. El relato que contiene este manuscrito, el cuento de "Los dos hermanos", fue calificado como

73 Brunner-Traut, Emma (2000): 36.

74 Se puede encontrar la edición online en <http://labalancedes2terres.free.fr/IMG/pdf/maspero_contes_populaires_egypte_ancienne.pdf>.

75 Thompson, Stith (1951): 273.

"el relato más antiguo del mundo"[76], en él aparecen motivos que perduran en los cuentos maravillosos que han llegado hasta nuestros días.

He aquí un resumen del cuento:

Anup y su hermano menor Bata vivían juntos en la casa del mayor. Bata trabajaba para él en el campo pastoreando el ganado y labrando la tierra. Un día, Bata tuvo que regresar del campo a casa a buscar semillas. Cuando entró, su cuñada, que se estaba peinando, lo tomó de la mano y lo invitó a acostarse con ella prometiéndole hacerle hermosos vestidos, pero él la rechazó avergonzándola. Después partió con las semillas, se las dio a su hermano y se fue a pastorear las vacas.

Cuando Anup regresó a su casa tras la jornada de trabajo, su mujer le contó llorando que Bata había tratado de aprovecharse de ella, y como lo había rechazado, él le había dado una paliza. Anup afiló su cuchillo y se puso a esperar a su hermano detrás de la puerta del establo para matarlo cuando entrara con las vacas.

Bata regresó con las vacas, pero la primera que entró al establo le dijo: "Mira que tu hermano te espera detrás de la puerta con un cuchillo para matarte". La segunda vaca le dijo lo mismo. Entonces Bata echó a correr a todo lo que le daban las piernas. Su hermano se lanzó detrás de él. Bata entonces llamó a gritos a Ra y este dios hizo aparecer entre los dos un lago lleno de cocodrilos. Bata contó a su hermano lo que realmente había sucedido. Luego se cortó el pene con un cuchillo y lo tiró al agua, donde lo comió un pez; entonces se desmayó.

Bata le dijo a Anup: "Como no has apreciado ninguna de las buenas acciones que realicé y sí creíste una mala que dijeron de mí, no volveré a la casa; cuida tú de los animales y labra tú la tierra, que yo marcho para el Valle de la Acacia. Me arrancaré el corazón por medios mágicos y lo colocaré sobre la flor de la acacia, que crece en lo alto del árbol". Anup sabría que su hermano estaba en grave peligro cuando, al beber una jarra de cerveza, viera que esta echaba espuma. Entonces debía ir a socorrerlo y poner su corazón en agua fresca para revivirlo. Bata se fue; su hermano Anup regresó a su casa, mató a su mujer y tiró el cuerpo a los perros para que se lo comieran.

Pasó el tiempo. Como Bata vivía solo, los dioses le fabricaron una mujer hermosa con la que Bata vivió tan enamorado que le reveló el secreto de su corazón. Un día que Bata había salido a cazar, la mujer se fue a pasear alrededor de la acacia y el dios del río intentó llevársela consigo por medio de sus olas. Ella corrió a encerrarse en la casa. El río le pidió a la acacia que le diera algo de ella, y la acacia le consiguió una de sus trenzas.

La trenza viajó por el agua del río hasta llegar a Egipto y se quedó enredada en el lugar donde se lavaba la ropa del faraón. El perfume de los cabellos pasaba a los vestidos del faraón, que regañaba a los lavanderos por perfumar sus ropas con fragancias de mujer. El jefe de los lavanderos, intrigado, investigó y descubrió la trenza, la llevó a la corte, y los escribas la identificaron como de una mujer hija de los dioses. El faraón envió sus mensajeros por todo el mundo a buscarla. Todos regresaron, pero del Valle de la Acacia solo volvió uno porque Bata había matado a los demás. Los soldados fueron al valle y se llevaron a la mujer a casa del Faraón, que la convirtió en su esposa favorita. Esta le aconsejó que cortara la acacia donde estaba el corazón de Bata; así él moriría. Y eso hicieron los soldados.

76 Hollis, Susan Tower (1990).

> Anup, al ir a beber un vaso de cerveza, vio que esta echaba mucha espuma y supo que a su hermano le había pasado algo. Durante tres años buscó el corazón bajo la acacia y al cuarto año lo encontró todo seco; lo metió en un vaso de agua fresca y se lo dio al beber al cadáver de su hermano, que resucitó. Los dos hermanos se abrazaron. Luego Bata le dijo a Anup: "Me convertiré en un toro hermoso que llevarás a la corte del Faraón. Allí me venderás". Eso hizo Anup. El toro, al ver a la mujer, habló: le dijo quién era y le recriminó lo que había hecho. La mujer convenció al faraón para que sacrificaran al animal. Pero cayeron dos gotas de sangre a la puerta del palacio, y de ellas nacieron dos enredaderas que producían flores hermosísimas. La favorita del faraón se dio cuenta y mandó talar las plantas. Una viruta saltó y entró en la boca de la mujer, que quedó encinta. Al cabo del tiempo dio a luz a un hijo varón. El faraón amó mucho a este hijo y al morir le dejó Egipto. Entonces el nuevo faraón reveló a su madre que era su marido Bata; hizo que la castigaran y nombró príncipe heredero a su hermano Anup, que, a la muerte de Bata tras treinta años de reinado, se convirtió en faraón.

Este es el primer cuento de una colección de diecisiete relatos más seis fragmentos que Maspéro fue publicando hasta llegar a la cuarta y definitiva edición de 1911. El cuento ha llamado la atención no solo de egiptólogos, sino también de folclorólogos dado que en él se encuentran una serie de motivos que aún perduran en nuestras tradiciones: el de la mujer de Putifar, que aparece en la historia de José (K 2111)[77], el de la vaca que avisa a su amo (B 211), el de colocar obstáculos entre el que huye y el perseguidor (D 672), la emasculación (S 1176.1); el corazón que guarda la vida y es escondido (E 712.1 y E 714.4), el de la señal de peligro que sirve de aviso al hermano (E 761.6.4), el del príncipe que manda a buscar a una muchacha al encontrar algo que le pertenece (T 11.4.1), la resurrección de un hermano por otro (E125.3), la reencarnación en un buey (E 611.2.1), el renacer bajo una nueva forma tras ser tragado por una mujer (E 607.2). Todos ellos son elementos narrativos que han servido para elaborar otros relatos[78]. Los cuentos tradicionales catalogados que se relacionan con este antiguo relato egipcio son ATU 302[79] (El corazón del ogro en el huevo), que trata de un personaje cuya vida se guarda fuera del cuerpo en algún objeto escondido; ATU 303 (Los gemelos o los hermanos de sangre), que nos narra cómo dos hermanos al separarse se dejan un objeto que les anunciará si uno de ellos está en peligro grave; y ATU 318 (La mujer infiel), en el que una princesa, tras haberse casado con el protagonista, lo traiciona, y según el marido se va transformando en diversos animales o plantas, ella manda eliminarlos. El cuento egipcio de "Los dos hermanos" también sirvió para desmontar la teoría decimonónica de que los cuentos se habían originado en la India, demostrando que muchos cuentos podían proceder del antiguo Egipto[80].

Una docena de años después de haber aparecido el cuento de "Los dos hermanos", se encontró en un cofre de madera colocado en la tumba de un monje copto, junto a cartularios de monasterios vecinos, varios manuscritos paganos en escritura demótica; uno de ellos contenía las enseñanzas de un escriba a sus hijos, oraciones para las doce horas de la noche y un extraño relato en el que el héroe –un príncipe real– luchaba contra momias, magos y espectros para conseguir un libro mágico. Maspéro se preguntaba qué hacía un manuscrito de estas características en la tumba de un monje, pero el hecho

77 Según el *Motif-Index of Folk-Literature* (índice de motivos de la literatura folclórica) de Stith Thompson. Thompson, Stith (2001).

78 Cf. Dundes, Alan (2002): 379-380.

79 Las siglas ATU se refieren al catálogo internacional de tipos de cuentos, comenzado por Antti Aarne en 1910, continuado por Stith Thompson a partir de 1928 y revisado en 2004 por Hans-Jörg Uther. Véase Uther, Hans-Jörg (2004).

80 Para más información sobre este cuento, consúltese Hollis, Susan Tower (1990).

era que ahí se hallaba. Este cuento, titulado "Aventuras de Satni-Jamés con las momias" presenta la característica de contener dos relatos de aventuras del mismo protagonista, uno encajado dentro del otro.

Un manuscrito más antiguo (fechado alrededor del 1700 antes de la Era) nos muestra una forma de unificar varios cuentos al incluirlos dentro de un mismo relato. Aunque le falta el principio, podemos ver que narra que el faraón Keops, para escapar del aburrimiento que lo asediaba, hizo que cada uno de sus hijos le contase una historia. Todos narraron la historia de un príncipe o cortesano que había sido un mago famoso del pasado, pero el más joven de los hermanos le contó las aventuras de un mago que estaba vivo y que no era noble. Este mago hacía resucitar a los animales que sacrificaba para comer, pero se negaba a resucitar a un ser humano, aunque se lo mandara su rey. El relato marco continúa con la búsqueda de este mago y el interés del faraón por encontrar los libros que el dios Thot escribió cuando estuvo en la tierra[81]. En este relato ocurre la primera referencia que conocemos sobre el arte de contar cuentos.

Anterior al cuento de "Los dos hermanos" es el de "El náufrago", que por el tipo de escritura parece pertenecer a la dinastía XVIII, y puede por tanto remontarse a dos mil años antes de la Era. Se conservaba en un papiro guardado en el Museo Egipcio del Hermitage, en San Petersburgo, y nunca había sido desenrollado hasta que lo descubrió, entre los documentos de este museo, un investigador llamado Woldemar Golenideff en 1880. El cuento, del que se desconoce su procedencia original y la manera en que llegó a Rusia, adopta la apariencia del informe de un oficial egipcio, que cuenta su naufragio y sus aventuras en una isla gobernada por una serpiente maravillosa. Es el primer cuento de una clase en la que se colocan relatos como los de "Ulises en la isla de los feacios" o "Simbad el marino".

> El marinero cuenta que había logrado sobrevivir un naufragio y refugiarse en una isla solitaria. Pasó tres días alimentándose de las frutas que allí crecían. Decidió prender un fuego y hacer un sacrificio a los dioses. En ese momento oyó una voz estruendosa y sintió que la tierra temblaba con la llegada de una monstruosa serpiente con el cuerpo incrustado en oro. El marinero, lleno de temor religioso, se postró ante ella. La serpiente le preguntó cómo había llegado a ese lugar, pero el marinero no se atrevía a hablar; entonces ella lo cogió con su boca y lo llevó a su guarida y sin hacerle ningún daño lo posó en tierra. Le volvió a preguntar y entonces el marinero se postró de nuevo ante ella y le contó su naufragio mientras navegaba hacia las minas del faraón. La serpiente le dijo que había llegado a la isla de los espíritus; allí estaría cuatro meses gozando de todas las cosas buenas que se le ofrecían y después un navío llegaría para llevarlo a su país. Se cumplió lo que la serpiente había dicho y el marinero regresó cargado de regalos preciosos. Al despedirse, la serpiente le había predicho que moriría dos meses después de llegar a su casa y abrazar a sus hijos. El marinero llegó a su país, entregó los regalos de la serpiente a su señor; este le dio trabajo entre sus servidores y le regaló esclavos. El final del cuento, cuyo texto no queda nada claro, parece indicar que su interlocutor será ejecutado.

Tras la primera e importantísima colección de Gaston Maspéro, se fueron descubriendo y publicando otros cuentos, a la vez que la lectura de los diversos sistemas de escritura egipcios progresaba notablemente, con lo que el repertorio que hoy día poseemos es bastante más amplio y el conocimiento de sus textos mucho mejor[82]. Una de las colecciones más importantes que siguió a la de Maspéro, los *Egyptian Tales: Translated from the Papyri* de William Flinders Petrie, fue publicada en Londres en

81 Maspéro, Gaston (1911): 22-44.

82 En 1898 Wilhelm Spiegelberg publica la colección de Gaston Maspéro en alemán, con el título de *Die Novelle im alten Aegypten*.

1895. A mediados del siglo xx el egiptólogo y helenista francés Gustave Lefebvre (1879-1957) publicó una nueva colección de relatos de la época faraónica en cuya introducción dividió los cuentos egipcios en varios tipos:

- Cuentos-escenarios, que forman la introducción o la conclusión (o ambas) de otra obra literaria
- Cuentos mitológicos, en los que el protagonista es una divinidad
- Relatos anecdóticos, que relatan acontecimientos de una época o se ambientan e insertan en episodios de la historia de Egipto
- Cuentos filosóficos, en el que los personajes son alegóricos
- Cuentos maravillosos, en los que la magia y los prodigios desempeñan papeles fundamentales en el desarrollo de la acción
- Relatos novelescos, entre los que se encuentra la historia de Sinuhé[83].

Emma Brunner-Traut estudió el estilo de los cuentos egipcios y apuntó lo que se convertiría en las características clásicas del género:

> Estilísticamente, el cuento egipcio –al igual que sus descendientes posteriores– se caracteriza por la unidimensionalidad de su trama, por su trazado de claros contornos, sus nuevos principios asociativos, la dura coexistencia de claridad y oscuridad, la simplificación de las figuras; por un esfuerzo mínimo de caracterización y objetivación de los contenidos de la conciencia; los personajes no se desarrollan, es más, apenas dejan entrever alguna emoción, y cuando lo hacen, solo es por medio de formulaciones en blanco y negro. Los sucesos se presentan objetivamente sin la participación del hablante, los lugares se denominan por medio de símbolos o solo por sus nombres, el tiempo está detenido o avanza de peldaño en peldaño, pero no progresa de modo continuo[84].

En el cuento del antiguo Egipto, como en la mayoría de los cuentos de la Antigüedad, los personajes sobrenaturales son seres que pertenecen a la mitología de las culturas de esta época, con lo cual es fácil confundirlos con los mitos, sobre todo al no conocer su función social ni el modo en que se recibían estos relatos, en especial si eran materia de fe. Quizá los relatos del mundo antiguo que mejor se distinguen como cuentos a nuestros ojos son la parábola, la fábula, el relato etiológico y el cuento de animales. El hecho de que se conserven notables ejemplos de la cuentística del Antiguo Egipto, a pesar de su enorme antigüedad, se debe sin duda al desarrollo que el cuento tuvo en esta cultura. En palabras de Gustave Lefebvre,

> Los cuentos, para los griegos, no eran más que un divertimiento para niños. En Egipto, por el contrario, eran considerados en buena ley como obras literarias, dignas de servir como prácticas de lectura y de caligrafía a los jóvenes destinados al oficio de escriba; de hecho, constituyen una de las secciones más importantes de la literatura egipcia[85].

83 Lefebvre, Gustave (2003): 17-18.

84 Brunner-Traut, Emma (2000): 32-33. Anota también la preferencia por el uso de oraciones coordinadas.

85 Lefebvre, Gustave (2003): 16.

No todos los relatos antiguos nos han llegado completos; muchas veces el manuscrito en que se escribió un cuento está deteriorado y es muy difícil recomponerlo, o a veces faltan páginas y la narración queda interrumpida o tiene lagunas. Debemos tener en cuenta que, a excepción de libros de amplia divulgación, como los contenidos en la Biblia, la mayoría de los textos de cuentos antiguos sobreviven solo en una versión manuscrita. Este es el caso del cuento titulado "El príncipe predestinado", que pertenece a la dinastía xx y se encontró en unos papiros que el Museo Británico adquirió en 1874. Cuenta Maspéro que el manuscrito se hallaba intacto cuando se descubrió, pero que unos años más tarde quedó mutilado debido a la explosión de un polvorín, que derribó el edificio donde estaba depositado, en Alejandría[86]. Motivos de este cuento perviven en nuestros días en el conocido tipo ATU 410 (La bella durmiente). También se encuentran en él elementos narrativos que recuerdan la biografía de Buda. El cuento presenta la historia de una profecía, según la cual, el príncipe moriría por un perro, un cocodrilo y una serpiente. En la tradición medieval europea y oriental existen varios ejemplos de cuentos que plantean una profecía sobre una muerte triple que al final se cumple.

Un caso muy diferente es el de "Las memorias de Sinuhé", relato del que sobrevivían a principios del siglo xx tres manuscritos y varios fragmentos, y que se considera como la mejor pieza literaria del Egipto antiguo. El personaje de Sinuhé parece haber vivido entre el 2000 y el 1936 antes de la Era, y la historia de sus aventuras parece haber tenido fama en el antiguo Egipto. Según Lefebvre, sus aventuras fueron repetidas y reformuladas, a partir de una posible autobiografía escrita en su tumba, hasta convertirlas en ficción[87]. La historia cuenta que Sinuhé decidió huir de Egipto para evitar quedar atrapado en medio de una pelea dinástica entre hermanastros. Vagó por varios lugares hasta que se asentó en Siria. Allí se casó y prosperó, pues un príncipe beduino lo protegía y lo convirtió en jefe de una importante tribu. Al final de su vida el faraón lo llamó, con lo que pudo regresar a Egipto y morir en su tierra. El escritor finlandés Mika Waltari escribió una famosa novela basada en el mismo personaje, *Sinuhe egyptiläinen* (*Sinuhé el egipcio*, 1945), que fue traducida a cuarenta idiomas y llevada al cine con el título de *The Egyptian* en 1954.

Un relato originario del antiguo Egipto es el del tesoro del faraón Rampsinito, clasificado como ATU 950, que recogió Heródoto de Halicarnaso (484-425 antes de la Era) en el segundo libro de su *Historia*[88]. Allí nos informa que lo aprendió de boca de los sacerdotes egipcios. El texto del relato egipcio, nos llega, pues, por medio de un escritor griego que afirma que su fuente es oral. El cuento que narra parece estar bastante extendido; Eugamón de Cirene, a quien se atribuye la *Telegonía*, contaba una versión de este relato en el siglo v antes de la Era.

> Rampsinito era un rey enormemente rico. Hizo construir una cámara de piedra para guardar su tesoro. Una de las paredes de esta cámara daba al exterior. El maestro de obra que la diseñó se las ingenió para que uno de los sillares se pudiera sacar, de tal modo que una persona podría entrar en ella desde el exterior. Cuando la cámara estuvo lista, Rampsinito mandó depositar allí sus riquezas y cerrar las puertas con llave.
>
> El maestro de obra contó a sus dos hijos antes de morir la trampa que había diseñado. Una vez muerto, los hijos no tardaron en retirar la piedra, entrar en la cámara y sacar un montón de objetos de gran valor, y con el dinero que obtuvieron de su venta pudieron vivir durante un buen tiempo. El rey se dio cuenta de que faltaban objetos en su cámara, pero como los sellos de la puerta estaban intactos, no podía culpar a nadie.

86 Maspéro, Gaston (1911): 196-197.

87 Lefebvre, Gustave (2003): 33.

88 Heródoto de Halicarnaso (1994): 225-228.

Cuando se les acabó el dinero, los hijos del maestro de obras volvieron a robar, y el tesoro iba disminuyendo. Entonces Rampsinito mandó poner una trampa dentro de la cámara. Cuando entraron a robar los dos hermanos, uno de ellos cayó en la trampa, sin que pudiera escapar; entonces llamó a su hermano y le explicó la situación en que se encontraba. Le pidió que le cortara la cabeza para que no pudiera ser reconocido. El hermano, aunque le pesaba mucho, se dio cuenta de que no podía hacer otra cosa y le cortó la cabeza, saliendo con ella del recinto.

Cuando Rampsinito entró en la cámara la mañana siguiente, se quedó estupefacto al ver el cadáver decapitado y ninguna prueba de que nadie había entrado en el lugar. Ordenó entonces que el cadáver se colgara a la entrada de la ciudad, que se apostasen guardias, y que detuvieran a cualquier persona que se echara a llorar al ver el cadáver.

La madre de los hermanos no podía soportar que el cadáver de su hijo estuviera colgado del muro de la ciudad y mandó al hermano a que hiciera algo para remediar la situación. El hermano cargó unos burros con odres llenos de vino y se fue con ellos a la muralla al caer la tarde. Cuando estaba cerca de la muralla hizo de manera de que se desatasen los odres y se derramara el vino. Se puso a gritar y a dar vueltas sin saber a qué odre atender primero. Los guardias apostados corrieron a ayudarlo con recipientes para recoger el vino que se derramaba. El hermano se mostraba encolerizado y desesperado, pero los guardias lo calmaron. Se pusieron a charlar y el hermano acabó por regalar a los guardias un odre de vino del que bebieron todos, luego les dio otro y los guardias bebieron hasta que se quedaron dormidos. Entonces, como ya era oscuro, descolgó el cadáver y lo cargó en el burro. Antes de irse afeitó la mejilla derecha de cada guardia.

Cuando el rey Rampsinito se enteró de lo que había sucedido, montó en cólera y ordenó que su hija se metiera en un prostíbulo. Le dijo que aceptara a cualquier hombre con la condición de que le contara la acción más astuta que había realizado, y que cuando encontrara al autor de estas acciones, no lo dejara partir hasta que llegara la guardia.

La hija hizo como mandaba el padre, pero el ladrón, que comprendió lo que estaba sucediendo, cortó el brazo a un cadáver y lo metió debajo de su manto. Entonces se fue a ver a la hija del rey. Cuando le pidió que le contara la acción más astuta que había realizado, este le contó cómo robaba en la cámara del rey y cómo rescató el cadáver de su hermano. Entonces ella lo agarró del brazo gritando para que llegara la guardia. Pero el brazo que agarraba era el del cadáver, y el ladrón se marchó corriendo.

Cuando contaron a Rampsinito esta nueva fechoría, se quedó tan impresionado de la astucia del ladrón que mandó publicar un bando en el que perdonaba al ladrón y juraba darle grandes riquezas si se presentaba ante él. El ladrón creyó en la palabra del rey Rampsinito y se presentó ante él. El rey le dio a su hija como mujer y declaró que él era el hombre más astuto de la Tierra, pues era el más astuto de todo Egipto, y como todos saben, los egipcios son los hombres más astutos del mundo.

Pausanias, geógrafo griego del siglo II, cuenta en el libro noveno de su *Descripción de Grecia*[89] una historia parecida sobre la construcción del templo de Apolo en Delfos:

Los hermanos Trofonio y Agamedes, sus constructores, dejaron una piedra suelta por la que entrarían a robar. Agamedes cayó en la trampa puesta a los ladrones y Trofonio le cortó la cabeza para evitar que confesara bajo tortura. En castigo, la Tierra se abrió y se tragó a Trofonio.

89 Pausanias (1994).

En 1869 se recogió en Monferrato, en el Piamonte, el cuento de "Crich y Croch"[90], que narra cómo dos ladrones cometieron el robo imposible eludiendo a los que vigilaban los tesoros.

El rey preparó un caldero lleno de aceite hirviendo en el que cayó uno de los dos ladrones; el otro le cortó la cabeza. Después el rey ordenó que se llevase el cadáver a la ciudad para ver si se podía reconocer al cómplice, y al ser esto inútil, el rey ofreció a su propia hija. Al final el rey perdonó al ladrón y le dio la hija en matrimonio, tal como ocurría en el cuento de la Antigüedad. Este cuento está hoy día extendido por Europa, la América hispánica, el mundo árabe y se ha consignado incluso en China y en Japón.

Otro cuento que ha perdurado en la tradición y que se encuentra por vez primera también en Heródoto es "El anillo de Polícrates" (ATU 736A). Cuenta que el rey Amasis le aconsejaba al general Polícrates no provocar la ira de los dioses con sus victorias; como signo de humildad, debería deshacerse de algo que apreciaba. Polícrates arrojó su anillo preferido al mar; pero algún tiempo después le regalaron un pez en cuya barriga se encontró el anillo.

Otro cuento egipcio que nos ha llegado a nosotros por vía griega es el de la cortesana Rodopis; fue narrado por Estrabón en el siglo I[91]. En él se nos dice que un águila robó una sandalia a Rodopis mientras esta se bañaba, la transportó a Menfis y la dejó caer sobre las rodillas del faraón; este, fascinado por el acontecimiento, decidió encontrar a la dueña de este calzado. Una vez hallada la joven y superada la prueba, Rodopis se convirtió en la esposa del faraón. Este cuento es una de las primeras manifestaciones del motivo del calzado del tipo ATU 510A, "La Cenicienta", y en él volvemos a encontrar el motivo del enamoramiento y búsqueda de la muchacha al encontrar algo que le pertenece (T 11.4.1).

El cuento en Mesopotamia y Oriente Próximo en la Antigüedad

La Mesopotamia fue otra de las cunas de nuestra civilización; en ella vivieron acadios, sumerios, caldeos, asirios y babilonios, pueblos que nos dejaron sus escritos en forma de tablillas de barro con escritura cuneiforme, que en su mayoría constituyen documentos legales y cuentas comerciales, pero también se encuentran algunos escritos religiosos que encierran relatos mitológicos, *novelle*, leyendas parábolas y cuentos maravillosos[92]. La literatura mesopotámica y el arte de los escribas parece haber sido un proceso que se produjo sin crisis ni altibajos, y por tanto se han podido encontrar textos que cubren periodo de más de mil quinientos años, en versiones procedentes de diversas localidades. La importancia de los relatos mesopotámicos para la historia del cuento comenzó a hacerse patente a partir del último cuarto del siglo XIX, especialmente entre los investigadores alemanes[93].

El relato más importante que esta civilización nos ha legado es el del gran héroe mesopotámico Gilgamesh, cuyos textos se han datado en el 650 antes de la Era; su historia fue escrita en tablillas cuneiformes por sacerdotes, con un estilo que sin duda ya empieza a alejarse del de los narradores orales. Estos escritos se encontraron en las excavaciones que el arqueólogo caldeo cristiano Hormuz Rassam (1826-1910) realizó en Nínive durante el siglo XIX para el British Museum. En el palacio del rey

90 Calvino, Italo (1955).

91 Cf. Anderson, Graham (2000): 27-29; Piorno Benéitez, Ángel (1999): 132.

92 Existen diferencias entre los cuentos antiguos y los cuentos maravillosos modernos, cuyo desarrollo es muy posterior, como la colocación de la acción en un lugar conocido en vez de en un reino fabuloso o su relación con el mundo de las creencias.

93 Aína Maurel, Pablo (2012): 80; Jason, Heda & Aaron Kempinsky (1981): 3.

Asurbanipal (siglo v antes de la Era) descubrió los archivos asirios reales y entre otros documentos, los doce cantos de una epopeya cuyas primeras palabras, *El que ha visto todo* dan título a la obra. El héroe de esta epopeya, Gilgamesh, al parecer de algunos, pudo haber sido un rey sumerio que vivió unos setecientos años antes de la puesta por escrito de sus aventuras. Sobre este héroe se escribieron relatos legendarios en varias lenguas de la región: sumerio, acadio o hitita. El asiriólogo George Smith (1840-1876), del Museo Británico, pudo recomponer la narración utilizando diversos fragmentos de tablillas cuneiformes.

La trama del relato está construida con motivos que también se han encontrado en otras culturas, entre ellos el viaje del héroe al otro mundo tras la muerte de su amigo, donde llega tras vencer a monstruos, el paso por jardines maravillosos con árboles que producen joyas y el dejarse llevar por un barquero hasta el reino de los muertos. Gilgamesh recoge, gracias a la información que le da el único hombre que ha conseguido el regalo de la vida eterna por haberse salvado del diluvio, la planta que le asegurará no morir nunca. Pero, cuando regresa a su país, una serpiente se la roba. Uno de los motivos de este relato que más ha llamado la atención es el del diluvio universal. Las narraciones mesopotámicas sobre este acontecimiento son, según se cree hoy día, la base para los relatos bíblicos de Noé y su arca[94]. Por su parte, el historiador Beroso, que era natural de Babilonia, escribió en griego durante la primera mitad del siglo iii antes de la Era un relato similar al del diluvio bíblico, que solo sobrevive en citas de otros autores.

> Los sumerios contaban que el dios del cielo y de las tempestades Enlil, cansado del ruido que hacían los humanos en la tierra, decidió eliminarlos por medio de un diluvio. Convenció a todos los dioses de que debían deshacerse de la humanidad y la asamblea de los dioses aprobó su propósito. El dios creador Enki, que se apiadaba de los habitantes de la tierra, advirtió a Ziusudra (o Utnapishtim), rey de Shuruppak, de la catástrofe que se avecinaba; le aconsejó que fabricara una nave y que metiera en ella una pareja de cada animal que vive en la tierra. Ziusudra siguió su consejo. Tras siete días y siete noches, la lluvia cesó y Ziusudra pudo salir. Así se salvó a sí mismo y salvó a los suyos de la destrucción[95].

Otra narración de estas culturas es el cuento de Etana, conservado en varios documentos en estado fragmentario. Este relato contiene el episodio del intento vano de llegar al cielo volando, que conocemos mejor en nuestra tradición por la historia del héroe griego Belerofonte.

> La serpiente se quejó al dios del sol de que el águila se comía sus crías. El dios le aconsejó que se escondiera dentro del cadáver de un buey y cuando el águila bajase a comer, la atacara. La serpiente logró de este modo romperle las alas. El héroe Etana, el primer rey de la humanidad, liberó y curó al águila para que lo llevase volando hasta el cielo y así recoger la planta del nacimiento, pues su mujer iba a dar a luz. El águila consintió y subió a los cielos llevando a Etana sobre sus espaldas, pero antes de que pudieran alcanzar el trono de Ishtar, Etana tuvo miedo de subir tan alto y le pidió al águila que no siguiera; esta se desplomó agotada al vacío[96].

94 Los editores de la Biblia de Jerusalén se pronuncian sobre el caso con cierta ambigüedad: "Poseemos varias narraciones babilónicas sobre el diluvio, que ofrecen notables semejanzas con el relato bíblico. Este no se nutrió de aquéllas, sino que se nutre de la misma herencia cultural: el recuerdo de una o de varias inundaciones desastrosas en el valle del Tigris y del Éufrates, que la tradición había exagerado hasta darle dimensiones de cataclismo universal" (nota a Génesis 6, 5).

95 Este relato se estudia en Frazer, James George (1993): 70-78. Para un análisis de la obra, véase Tigay, Jeffrey H. (2002).

96 Thompson, Stith (1951): 276-277. Este relato se convirtió en un cuento tradicional, "El vuelo sobre el águila agradecida" (ATU 537), que narra cómo un águila lleva a un cazador que le ha perdonado la vida y curado un ala rota a su

Aunque falta el final, sabemos que Etana tuvo un hijo, puesto que la lista de reyes sumerios nos dice que lo sucedió su hijo Balih.

"El hombre pobre de Nippur" (ATU 1538) es un relato mesopotámico puesto por escrito hacia el año 700 antes de la Era, que fue encontrado en dos copias casi completas del siglo VIII antes de la Era en Turquía en los años cincuenta, y otras dos en estado fragmentario, una hallada en la biblioteca de Asurbanipal y otra en la antigua ciudad de Nippur (Sumeria), ambas son del siglo VII. Es quizá el relato humorístico y satírico más antiguo que se conoce, con una edad de cuatro mil años, y narra las aventuras de un pobre hombre llamado Gimil-Ninurta que sufre un trato insultante por parte del alcalde de su pueblo, a quien, por medio de diversas tretas consigue castigar.

> Gimil-Ninurta, desesperado por su pobreza, decidió dar su cabra, que era su única posesión, al alcalde de Nippur, con la esperanza de obtener ayuda. Pero en vez de invitarlo al banquete solo recibió como recompensa un poco de cerveza y una paliza, pues se creyó que pretendía sobornar al alcalde. Airado por este desprecio, Gimil-Ninurta abandonó el pueblo anunciando una venganza triple. Obtuvo la ayuda del rey, que le entregó un carro ricamente adornado y ropa elegante y costosa. Gimil-Ninurta se presentó en Nippur como enviado real llevando un cofre consigo. Le anunció al alcalde, que no lo había reconocido, que iba a pasar la noche en su casa. Al otro día, abrió el cofre, que estaba vacío, y acusó al alcalde de haber robado al rey su contenido. El alcalde, para evitar más complicaciones, le dio una buena cantidad de monedas de oro. "Ya te he devuelto una", gritó y echó a correr. Disfrazado de médico, con la cabeza afeitada, regresó a la casa del alcalde, que quería curar sus heridas y, con la excusa de que debía tratarlo en privado, echó a todos los criados de la habitación y volvió a humillar al alcalde causándole mayor daño; el alcalde se libró de quien creía que era médico dándole más oro. "Ya te he devuelto dos", gritó y echó a correr. Después pagó a uno para que dijera al alcalde y a su gente que él estaba en cierto lugar; el alcalde envió una partida para apresar a Gimil-Ninurta, pero este se escondió bajo un puente y dejó que los criados pasaran; al cruzar el alcalde, Gimil-Ninurta le propinó una tercera paliza y lo arrojó al agua. Como ya no podía caminar a causa de los golpes, tuvo que regresar a gatas. Gimil-Ninurta volvió entonces a su casa, satisfecho de su venganza.

Este cuento, que desarrolla uno de los ejemplos más antiguos del personaje del *trickster* (burlador, truhán, granuja, pícaro o embaucador astuto) era conocido en el mundo árabe –una versión aparece en las *Mil y una noches*– con lo cual se demuestra la enorme capacidad de algunos relatos de sobrevivir en la tradición oral[97].

Otro cuento que pervivió en la tradición es el del sabio arameo Ahiqar (ATU 922A), encontrado en varias culturas antiguas y que al parecer es de origen asirio:

> Un sabio ministro, consejero del rey de Babilonia, al no tener hijos había adoptado a su sobrino, a quien educó y presentó a su rey. Cuando ya se sentía viejo, pidió al rey que su sobrino lo sucediera como consejero. El muchacho consiguió, por medio de intrigas, que se condenase a muerte a su tío. El carcelero, a quien Ahiqar había salvado la vida una vez, mató a un eunuco y enseñó su cuerpo decapitado haciendo creer que era el de Ahiqar. Ahiqar volvió a aparecer cuando el reino estaba en peligro, pues un poderoso rey enemigo, al oír que el ministro había

reino, donde el rey de las águilas le regala una caja cerrada con la instrucción de no abrirla hasta que llegue a su tierra. El cazador, vencido por la curiosidad, abre la caja en el camino y de ella sale toda una ciudad.

97 Este cuento y sus relaciones con versiones de la tradición europea e islámica fue estudiado por el asiriólogo inglés Oliver Robert Gurney (1911-2001), cf. Gurney, Oliver R. (1956) y (1972). Véase también Jason, Heda (1979).

muerto exigió que se le construyera un palacio en el aire. El rey se arrepintió de haber mandado matar a Ahiqar. Este apareció e hizo que un águila llevase a un niño en un cesto. Cuando estaba en el aire, el niño, instruido por Ahiqar, pidió piedras y mortero para construir el castillo. Como el rey enemigo no pudo hacerlo, se declaró vencido. Tras salvar a su país de la catástrofe y vuelto a su antigua condición por el rey, Ahiqar mandó emparedar a su sobrino en la celda que él mismo había ocupado y lo fue aleccionando con sus proverbios hasta que el joven murió de inanición.

Esta última parte del texto sirve de marco a una colección de proverbios. El cuento se encontró a principios del siglo xx en unos papiros arameos de la segunda mitad del siglo v antes de la Era en la isla egipcia de Elefantina por arqueólogos alemanes; los cuatro primeros papiros contenían la historia, y los siete siguientes, los proverbios. Este relato se menciona en la Biblia, en la historia de Tobías, y sobrevivió en algunas versiones cristianas siriacas, armenias, árabes, etíopes, griegas y eslavas[98]. También se incluyó en algunas colecciones de las Mil y una noches.

Un relato sumerio de hace quizás alrededor de cuatro milenios resulta interesante por sus paralelos con el cuento de la Cenicienta (ATU 510A).

La historia narra que la diosa del amor Inanna[99] se quejaba de las indignas tareas que se le imponían, mientras que sus hermanas tenían ocupaciones más acordes con su estamento. Inanna logró llevarlas a cabo gracias a la ayuda de su hermano. El relato la relaciona con un árbol que ha recibido como regalo, que cuida y del que obtiene los objetos que usará en su boda. Ella estaba enamorada del príncipe pastor Dumuzi[100], con quien bailaba a la luz de la luna, pero en cierto momento regresó corriendo a la casa paterna. El relato de Inanna acaba, como es de suponer, en boda[101]. Otro tipo de relatos cuenta que Inanna estaba enamorada del labrador Enkimdu, pero al final se casó con Dumuzi el pastor cuando este le demostró su superioridad. Aún otros relatos cuentan que Inanna bajó a los infiernos y que fue allí retenida; solo podía salir si otra alma reemplazaba la suya. Ella aceptó, y salió acompañada de demonios en busca de un sustituto. Cuando vio que Dumuzi celebraba su muerte, Inanna entregó su marido infiel a los demonios, que se lo llevaron al infierno. Este solo podía salir de este lugar cuando, una vez al año, su hermana bajaba a reemplazarlo.

El cuento en la Biblia

La Biblia, más que un libro, es una amplia biblioteca que da cabida a varios géneros narrativos; en el núcleo de la Torá o Pentateuco, aparecen tres tipos de relatos tradicionales, los que proceden de las culturas orientales vecinas, los de Egipto y los que versan sobre los reyes de Israel. Estos relatos fueron puestos por escrito entre los siglos xi y vi antes de la Era, comenzando una tradición escrita iniciada, al parecer, por escribas cananitas que fueron utilizados por las instituciones israelitas a partir de la creación del reino de Israel; esta tradición se desarrolla paralelamente a la oral israelita que refleja una sociedad nómada[102].

98 Estas versiones fueron publicadas por F. C. Conybeare, J. Rendel Harris y Agnes Smith Lewis en 1898. V. Chyutin, Michael (2011): 26-28.

99 La diosa sumeria Inanna corresponde a la Ishtar de los babilonios.

100 Corresponde al Tammuz babilónico o al Adonis fenicio.

101 Anderson, Graham (2000): 39-40.

102 Jason, Heda & Aaron Kempinsky (1981): 4.

Los cuentos bíblicos parecen tener dos fuentes principales, una mitológica culta y otra de tradición popular. Los cuentos del primer tipo se relacionan con los relatos míticos de las culturas vecinas, y sobre ellos y su relación con otras culturas existen muchos estudios. El antropólogo inglés James George Frazer (1854-1941) publicó entre 1907 y 1918 una extensa obra titulada *Folklore in the Old Testament*[103], un estudio comparado de los motivos que aparecen en los relatos bíblicos y las costumbres folclóricas de diversos países del mundo. Entre los temas universales que trata están la creación del hombre, la caída, la marca de Caín, el diluvio, la torre de Babel, la ultimogenitura, Moisés en el cesto de mimbre, Sansón y Dalila[104], o Saúl y la pitonisa. Otra obra que trata los relatos del Antiguo Testamento desde el punto de vista de las tradiciones mitológicas es *Hebrew Myths*, escrita en 1964 por el novelista y mitógrafo británico Robert Graves (1895-1985) y el antropólogo y orientalista húngaro Raphael Patai (1910-1996)[105]. La obra trata de las tradiciones mitológicas hebreas, tanto las bíblicas como las que aparecen en otros escritos no canónicos, desde la creación hasta la muerte de José, y las compara con las de las culturas vecinas[106]. La conclusión a la que han llegado estos y otros estudiosos es que la interacción entre los textos bíblicos, la tradición oral y los relatos apócrifos ha sido constante. El Salomón de las tradiciones hebrea e islámica, por ejemplo, es un personaje de relatos de ficción de tipo tradicional, sobre todo en cuanto a su encuentro con la reina de Saba, a sus famosos juicios (ATU 926C), o a su poder para dominar demonios y encerrarlos en botellas.

Quizá uno de los estudiosos de la Biblia más importantes desde el punto de vista del análisis de los relatos como producto de una tradición cultural fue el profesor de teología del Antiguo Testamento de la Universidad de Berlín Hermann Gunkel (1862-1932). Él creía que las tradiciones israelitas conservadas en la Biblia tienen un origen oral, que al principio se relacionaban con los rituales, y que su puesta por escrito pertenece a una etapa tardía en su proceso de transmisión, como tantas veces ha ocurrido. Gunkel afirmaba que para llegar a comprender la vida de estas unidades textuales hay que seguir un proceso que consiste principalmente en establecer el género del texto, lo cual permite identificar su función y significado. Consideraba primordial distinguir entre prosa y poesía; la narrativa, por lo general escrita en prosa, se clasifica en mitos, cuentos (que sobreviven en estado fragmentario), sagas, relatos novelados, leyendas religiosas y narrativa histórica[107].

En 1917, tras haber revisado sus teorías, Gunkel concluyó con que el mito no precede al cuento, sino que, por lo general, es una creación posterior. En este sentido, los relatos más antiguos de la humanidad parecen ser los cuentos. De hecho, los relatos bíblicos que tienen un enorme parecido con los cuentos tradicionales, son, al parecer, los textos más antiguos de la Biblia. Los mitos aparecen como residuos; así ocurre con el de la caída de los ángeles, que se conoce por alusiones o la Torre de Babel. Para Gunkel, la leyenda surge como una variante del mito y por tanto es posterior, se apoya en la tradición popular y en la invención a partir del imaginario y puede tener una cierta cantidad de material histórico. Ya en el periodo de la escritura, aparece la historia como un género mucho más sofisticado. Según Gunkel, la cantidad de historia Antiguo Testamento es mínima si se compara a la que de leyenda se encuentra[108]. El género de la *novella* aparece en relatos como los que contienen los libros de Ruth

103 V. Frazer, James George (1993).

104 Para un estudio de este personaje, véase Mobley, Gregory (2006): 1-33.

105 V. Graves, Robert & Raphael Patai (1964).

106 Prat Ferrer, Juan José (2008): 320.

107 *Cfr.* Parrish, V. Steven (2003): 2-3.

108 Nahkola, Aulikki (2001): 118.

y Esther y el de Jonás.

En los relatos del Pentateuco, sobre todo los que se relacionan con Egipto y que al parecer tienen que ver con ciclos de historias sobre invasores de otros pueblos, aparecen motivos que se desarrollarán en muchos relatos épicos y cuentísticos en otras culturas mediterráneas, en especial en Grecia. Tenemos incidentes sobre raptos de princesas o príncipes, plagas y enfermedades enviadas como castigo divino, muertes de hijos jóvenes, descripción de funerales, recorridos alrededor de las murallas de una ciudad, peleas entre capitanes sobre el reparto de botín, espías que entran en territorio enemigo disfrazados de esclavos o escondidos en cajas, sacos, o vasijas[109].

Los once primeros capítulos del Génesis quizá constituyan la fuente más rica de motivos narrativos. En el relato de Adán y Eva vemos muchas características típicas de los cuentos, como el hecho de que los seres humanos hablen con los sobrenaturales, que la serpiente hable o que Dios confeccione ropa para la primera pareja humana. La mención de los gigantes, productos de la unión de ángeles caídos con mujeres, también nos lleva a un mundo de fantasía. La historia de Noé muestra paralelos con los relatos acádicos del Diluvio, como ya hemos visto. El mito de la torre de Babel también presenta a un dios que camina por las calles de una ciudad y que, al verse amenazado, hace que la lengua original se divida en una enorme cantidad de idiomas que lleva a la confusión. Motivos que aparecen en otros libros de la Biblia y que se relacionan con los cuentos tradicionales son la vara de Moisés, que se transforma en serpiente o la burra de Balaam, que le habla a su amo, por ejemplo.

La rivalidad entre hermanos, motivo que se repite en los cuentos tradicionales, aparece en la Biblia, a veces con un desenlace trágico, como en el caso de Caín y Abel, pero más a menudo con reconciliación, como sucede con Esaú y Jacob o con José y sus hermanos. El relato de Jacob se construye principalmente mediante las estratagemas que diversos personajes urden para engañarse unos a otros. Jacob es un ejemplo de *trickster*, héroe que se caracteriza no por su fuerza física, sino más bien por su astucia. Actúa por medio de la estratagema o artimaña[110] y que ya hemos visto en el cuento de Rampsinito o en el de Gimil-Ninurta. En la historia de Jacob, Esaú se presenta como el hermano fuerte pero bruto, mientras que Jacob es débil y astuto. Jacob indujo a Esaú a cambiarle el derecho a la primogenitura por un plato de lentejas; luego él y su madre Rebeca consiguieron engañar a su anciano padre Isaac para que le diera la bendición del primogénito haciendo que Jacob pasase por Esaú. Por otra parte, Jacob fue engañado por su tío Labán a quien a su vez engañó[111].

La historia de los hijos de Jacob también narra una serie de estratagemas que unos personajes realizan para engañar a los otros: Los hermanos de José lo engañaron para que se metiera en el pozo y luego engañaron a su padre con el manto manchado de sangre; la mujer de Putifar engañó a su marido y acusó falsamente a José de haberla querido violar, lo que le costó un castigo; finalmente, José mandó colocar una copa entre el grano para acusar a sus hermanos de robo[112].

Sansón es un héroe trágico en ciertos aspectos, pues es víctima de las estratagemas de los filisteos, a quienes él les puso acertijos, y de su segunda mujer, Dalila, que logró sacarle el secreto de su fuer-

109 Feldman, Shammai (1963).

110 La Biblia hebrea usa el término *mirmah* para expresar este concepto.

111 Para un análisis de las artimañas en este relato, véase Niditch, Susan (2000): 94-110.

112 Goldman, Shalom (1995). El motivo de la mujer de Putifar ocurre también en el mito hitita de Asherath, que se quejó a su esposo de que Baal había intentado violarla.

za.[113] David es otro personaje bíblico cercano a los cuentos tradicionales, sobre todo en su hazaña de matar al gigante, siendo él el menor de los hermanos. La estratagema de entregar una carta que ordena la muerte del portador (la carta de Urías)[114], que usó David para apoderarse de Betsabé y hacerla su mujer, librándose de su esposo, es un recurso narrativo que aparece en varios tipos de cuentos y de leyendas, como, por ejemplo la de Amleth (Hamlet) o el cuento de "La profecía" (ATU 930).

En la historia de Tobías, puesta por escrito en el segundo siglo antes de la Era, se encuentran relatos que han sido narrados de diversas formas en la cuentística tradicional: "El muerto agradecido" (ATU 505) y "La novia del monstruo" (ATU 507), además de hacer referencia al cuento de Ahiqar. El primer tipo narra cómo el protagonista enterró un muerto como acto de caridad y luego, cuando iba de camino, fue ayudado por un compañero de viaje que al final resultó ser el espíritu del muerto. El segundo tipo nos muestra a una princesa cuyos sucesivos esposos murieron a manos de un monstruo en la noche nupcial; el héroe la obtuvo gracias a la ayuda mágica que le proporcionó un compañero a quien debía dar la mitad de todo lo que ganase, pero que al final, cuando tenía que compartir a su mujer, demostró ser un muerto agradecido y le perdonó la deuda[115].

Otra historia que pervive en la tradición es la del "Hombre tragado por un pez" (ATU 1889G). Aparece por primera vez en la Biblia en la historia de Jonás, pero después se ha repetido en el relato jocoso de Letaldus de Micy, "De quodam piscatore quem ballenat absorvit" (sobre un pescador que una ballena tragó, siglo XI), en los relatos del escritor y monje normando del siglo XVI Philippe le Picard (o Philippe d'Alcripe), en las aventuras del barón de Münchhausen, o en el *Pinocho* de Carlo Collodi.

Las biografías de Jesús de Nazaret, que a partir de finales del siglo I empezaron a difundirse, con frecuencia lo trataron como al héroe tradicional, cuyas características se estudiaron a partir del siglo XIX[116]. Elementos tradicionales del relato de la vida de Jesús (sobre todo los relativos a su nacimiento e infancia) que aparecen en las biografías de otros héroes son la virginidad de su madre, y el hecho de que él sea su primogénito; que su padre sea divino y que se represente en forma animal (paloma), que su concepción se produzca de manera milagrosa; que un ser sobrenatural anuncie su nacimiento; que este se dé en circunstancias extraordinarias y que ocurran signos que anuncian la futura grandeza del niño; que dos animales lo arropen al nacer (aunque no lo amamantan, como ocurre con otros héroes); que el rey (figura paterna) intente matarlo, y que él se libre de la muerte; que se sepa poco de su infancia, que ocurre en otro país (Egipto), pero que demuestre su valía en edad temprana (ante los sabios del templo de Jerusalén).

Hacia el final de su vida vuelven a aparecer, aunque en menor medida, otros rasgos característicos del héroe tradicional: da leyes a su pueblo; de manera repentina pierde el favor de su pueblo (un domingo el populacho lo aclama y el jueves siguiente pide su muerte); muere joven en la cima de una colina y asciende al cielo. Elementos aún más fabulosos ocurren en los evangelios apócrifos. Hay que tener en cuenta que, como dice Mircea Eliade, "la tradición transmitida por los primeros testigos era 'ejemplar' y no tan sólo 'histórica'; conservaba las estructuras significativas de los acontecimientos y de

113 Cf. Mobley, Gregory (2006).

114 Motivo clasificado como K978.

115 Para un estudio de la narrativa esta obra y su relación con relatos folclóricos, véase Fitzmyer, Joseph A. (2003).

116 Los más importantes son: Johann Georg von Hahn, *Sagwissenschaftliche Studien* (publicada póstumamente en 1876); Alfred Nutt, "The Aryan Expulsion and Return Formula in the Folk and Hero Tales of the Celts" (1881); Otto Rank, *Myth of the Birth of the Hero* (1909), y Fitzroy Richard Somerset, cuarto barón Raglan, *The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama* (1936). Cf. Prat Ferrer, Juan José (2006a).

la predicación, no el recuerdo exacto de la actividad de Jesús"[117]. Jesús es también un personaje de la tradición oral y popular de los pueblos europeos; de hecho, aparece en un buen número de cuentos de tipo ejemplar, aunque en algunos casos su función en el relato se limite a ejercer de donante, función que en algunas tradiciones la ejercen las hadas o los enanos[118].

Algunos cuentos religiosos de la Antigüedad pasaron al cristianismo cambiando el nombre de los personajes; así ocurre, por ejemplo con una fábula de Babrio catalogada como ATU 774K; en la versión clásica Hermes se aparece para increpar al hombre que se había quejado de la impiedad de los dioses al hacer que un barco entero se hundiera porque entre los pasajeros había solo un impío, pero cuando una hormiga lo mordió empezó a dar manotazos matando a muchas. Entonces Hermes le dijo "¿No puedes permitir que los dioses traten a los humanos del mismo modo que los humanos tratan a las hormigas?". En la versión cristiana, el increpado es san Pedro y el que lo increpa es Cristo; en vez de hormigas hay abejas.

Por otra parte, las parábolas que utilizaba Jesús en su predicación –y que antes habían utilizado otros profetas– constituyen una forma intermedia entre el relato breve de tipo realista y la comparación; relatan una situación para extraer una enseñanza[119]. Algunas parábolas y relatos de la vida de Jesús encuentran paralelos en la tradición de algunos países; en este sentido, se ha señalado la posible interdependencia entre los cuentos orientales, en especial los budistas, y los cristianos[120]. Así, por ejemplo, un cuento chino narra que un pobre una vez robó una pera y fue arrestado; llevado ante el emperador, le dijo que si le perdonaba, le daba la semilla de un peral que al día siguiente de plantarla ya sería un árbol que daba peras de oro. El problema es que solo podía plantar esta semilla una persona que nunca hubiera robado ni mentido, ni hecho trampas. Como el emperador no encontró a nadie que pudiese plantar la semilla, se sintió obligado a perdonar al pobre, que solo había robado una pera para comer. Algunos han señalado el paralelo que tiene con la historia de la adúltera (*pericope de adultera*) del evangelio de Juan (7: 53)[121]; este último relato, por cierto, no aparece en las versiones más antiguas de este evangelio y existen asimismo diferencias de vocabulario entre este relato y el resto del evangelio, lo que apunta hacia una interpolación, que quizá proceda de la tradición oral[122].

El cuento en el mundo clásico

Existen varios textos escritos en la Antigüedad clásica donde se pueden leer referencias al arte de contar relatos. La *Odisea* nos muestra a un aedo que canta ante un público las aventuras y desventuras de los aqueos o los amores de Ares y Afrodita. También nos ofrece al propio Ulises en el acto de narrar al rey Alcínoo sus aventuras con el gigante Polifemo. Tenemos, además, referencias al uso de cuentos del hogar y fábulas entre la gente común en las *Avispas* del comediógrafo griego Aristófanes (448-385 antes de la Era); en esta comedia, uno de los personajes, llamado Filocleón, afirma que tiene la capacidad de hablar ante un público instruido diciendo "yo sé en verdad relatos muy de la casa, aquél:

117 Eliade, Mircea (1999-2002): II,395.

118 ATU 330, 368C*, 403, 545A*, 652, 710, 750A-B, 750E, 750*, 750H*, 751A-B, 753A, 753*, 756D*, 763, 767-768, 774-774P, 777, 779, 779G*, 785, 785A, 788, 791, 803, 822, 938, 960C, 967, 1423.

119 Para su estudio, véase Stein, Robert H. (2000).

120 Derret, John Duncan M. (1989): 162-164.

121 Creeden, Sharon (1995): 62-64.

122 Para más información sobre las fábulas greco-latinas, véase Rodríguez Adrados, Francisco (1979-1987).

'Había en otro tiempo un ratón y una comadreja'"[123]. Poco antes, el mismo personaje hablaba de contar historias como aquella de la lamia que se tiró un pedo cuando la atraparon.

El legado que hemos heredado del mundo helénico clásico en cuanto a la cuentística popular, aunque a veces pueda parecer escaso, es, sin duda, significativo. Stith Thompson afirma en su obra *The Folktale* que "con frecuencia se mencionan en la literatura antigua los cuentos que corrían entre la gente de aquella época. Además, en un gran número de monumentos literarios del mundo antiguo aparecen historias que indudablemente se basan en la tradición oral"[124]. Encontramos elementos de la cuentística tradicional en obras tan antiguas como la *Ilíada*, así, por ejemplo, el caballo de Aquiles, que habla a su dueño, o la historia de Belerofonte, que contiene motivos como el de la mujer de Putifar[125], la carta de Urías o la obtención de la mano de una princesa tras haber matado a un monstruo. El motivo de la mujer de Putifar es también central en la historia de Hipólito, que rechazó los avances de su madrastra Fedra; esta se ahorcó e Hipólito fue expulsado por su padre Teseo que además lo atropelló con su coche. El joven murió en brazos de su padre después de que Ártemis le hubiera informado sobre su inocencia.

La presencia de episodios cortos en relatos legendarios antiguos –como la historia de Perseo o la de Jasón y los Argonautas– que fueron recogidos y reelaborados por los transmisores de cuentos, y que sobrevivieron hasta llegar a la oralidad contemporánea, lleva, según Thompson, a considerar dos posibilidades: o bien el relato es original de un autor literario y entró luego en la tradición oral, o bien el relato está tomado de la oralidad, aunque puede haber sido elaborado literariamente. Thompson concluye con que "la probabilidad de una tradición oral para muchos de los cuentos clásicos más conocidos es muy elevada[126]. Es preciso decir que, en general, lo que nos queda de la literatura griega no muestra estos relatos populares tal como los conocemos en nuestra tradición cuentística; sin duda, además del hecho de que el arte de la narración oral sin duda cambió con los siglos, tanto los autores de la literatura griega y helenística como de la latina, cuando tomaban material popular para construir sus relatos, lo transformaban de tal manera que los cuentos quedaban bastante alejados de lo que conocemos como estilo tradicional. Dentro de la historia de Jasón, podemos considerar como un buen ejemplo de esto que digo el episodio en que Medea engaña a las hijas de Pelias haciéndolas que maten a su padre para que luego, por artes mágicas pueda rejuvenecerse. Este relato aparece en la tradición como "Cristo y el herrero" (ATU 753) donde Cristo, o en otras versiones, un santo, resucita a una anciana metiéndola en el fuego, mientras que el herrero intenta hacer lo mismo con resultados desastrosos. También forma parte del final del cuento de los hermanos Grimm "Fernando Leal y Fernando desleal" ("El caballo inteligente", ATU 531); en este caso es la reina quien, enamorada de Fernando Leal, primero le corta la cabeza y luego lo resucita; después anima al rey a prestarse a lo mismo con la promesa de que resucitaría hermoso, pues era feo, pero tras cortarle la cabeza, no lo resucita.

La *Odisea* puede ser considerada como una colección de relatos de aventuras de la tradición griega que se relaciona con la cuentística tradicional. Muchos de los elementos narrativos que se encuentran en esta obra nos llevan directamente al cuento maravilloso: los barcos feacios que viajan sin necesidad de marineros que los guíen; las pociones y la varita mágica de Circe, y su poder de cambiar a los hombres en bestias; la hierba moly, potente antídoto contra la magia de Circe; el rey de los vientos, que vive

123 Aristófanes (1997): 100.

124 Thompson, Stith (1951): 272.

125 El motivo de la mujer de Putifar aparece también en la historia de la hija de Creteo Hipólita (o Astidamía), en *Hipólito* de Eurípides y en *Fedra* de Séneca.

126 Thompson, Stith (1951): 273.

en una isla flotante y cuyos seis hijos se casaron con sus seis hijas; las sirenas con su canto; o el caballo de Aquiles, que habló con voz humana. El caso del episodio que cuenta cómo Odiseo (Ulises) venció al gigante Polifemo es uno de los ejemplos más claros de cuento en esta colección de aventuras.

Odiseo llegó con sus compañeros a la isla de los Cíclopes, que se describe como un lugar enmarcado en la Edad de Oro. En esa isla se hallaba una gruta donde descansaban rebaños de cabras y ovejas y que pertenecía a un monstruoso gigante, tan alto como una montaña, de nombre Polifemo. Este gigante era hijo de Poseidón y vivía separado de las demás criaturas humanas. Con doce compañeros, Odiseo decidió bajar de la nave, llevando consigo provisiones y un odre lleno de vino dulce. Llegaron a la cueva y penetraron en ella, pero no encontraron al gigante porque se encontraba fuera pastoreando sus ovejas. Aunque los compañeros instaban a Odiseo a que les dejara llevarse varios quesos y algunos cabritos y corderos, él prefirió esperar a que llegara el dueño, por ver si les iba a ofrecer la hospitalidad, obedeciendo a la sagrada ley impuesta por Zeus. Así pues, encendieron un fuego y comieron algunos quesos que el gigante Polifemo guardaba en la gruta.

Llegó el gigante con una enorme carga de leña, que dejó caer en la cueva con un estruendo tal que Odiseo y sus compañeros corrieron a ocultarse en el fondo de la cueva; metió las ovejas y cerró la cueva con una inmensa piedra; ordeñó las ovejas y las cabras y dejó mamar a las crías; encendió el fuego, y entonces llamó en voz alta a los forasteros preguntándoles qué los traía a ese lugar. Odiseo le respondió contándole que eran aqueos que regresan de la guerra de Troya y le suplicó que les diese hospitalidad.

El gigante Polifemo, negándose a las leyes sagradas, agarró a un par de compañeros del héroe y tras haberlos despedazado contra la pared, se los comió, sin desdeñar ni los intestinos ni los huesos. Pasó la noche, y por la mañana, el gigante volvió a coger a otros dos aqueos para desayunárselos; después sacó las ovejas, pero enseguida volvió a colocar el pedrusco para que sus víctimas no pudieran escapar.

Cuando se quedaron solos, Odiseo cogió una estaca que estaba en el suelo, la afiló con su espada y endureció la punta al fuego. El gigante llegó al caer la tarde y se puso a ordeñar sus ovejas. Entonces Odiseo se acercó a él y le ofreció una copa del vino que traía. El gigante bebió y pidió más; Odiseo le llenó la copa varias veces. Polifemo preguntó su nombre y Odiseo le respondió que él se llamaba Nadie; entonces Polifemo le dijo que a Nadie se lo comería el último; esa sería la recompensa. Después se tendió a dormir, pues los vapores del vino lo habían mareado. Los aqueos aprovecharon para volver a poner la estaca al fuego y luego hincarla en el ojo del gigante.

Polifemo despertó dando un horrible alarido que hizo que todos fueran a refugiarse al fondo de la cueva. Los cíclopes vecinos que escucharon su grito fueron a la puerta de la gruta a ver qué pasaba. Entonces Polifemo les dijo que Nadie lo estaba matando con engaño y no con fuerza. Entonces ellos le dijeron que si nadie lo mataba, que le rezase a su padre Poseidón a ver si lo libraba de esa enfermedad, y se fueron.

El gigante entonces abrió la puerta y puso sus manos hacia delante tentando el aire, por ver si cazaba a quien intentara escapar. Pero Odiseo ideó una estratagema, que era atarse a la barriga de los carneros más grandes y así solo palparía los lomos lanudos. Por la mañana, cuando el ganado salía, Odiseo y sus compañeros lograron escapar.

> Los aqueos se fueron corriendo a la nave y desde allí Odiseo gritó su verdadero nombre al gigante, que tiraba piedras al mar por ver si hundía la nave, pero como estaba ciego, no acertó.

Esta historia es un cuento jocoso, sobre todo en la parte en que el héroe astuto da su nombre al gigante tonto. Marie-Louise von Franz (1915-1998), ayudante de Jung y experta en psicología de los arquetipos en relación con los cuentos maravillosos y de hadas, nos recuerda un cuento que es un recuerdo del episodio de Ulises y el cíclope; en él un príncipe navegaba hasta una isla donde vivía un ogro, que el héroe cegó, y luego escapó de la cueva bajo la panza de un carnero[127]. Este tipo, "El ogro cegado" (ATU 1137), pervivió en la tradición oral del norte de África, en el Oriente Próximo y en Europa, y estas tradiciones no parecen proceder directamente de la *Odisea*[128]. Robert Mondi, profesor de latín y estudios clásicos de la Weber State University en Utah, Estados Unidos, es de la opinión de que el episodio de Polifemo tiene como fuente un cuento popular; se basa en el hecho de que los cíclopes de la mitología no comparten las características que se asignan a Polifemo, en especial la de tener solo un ojo, característica que se popularizó a causa de este relato. Otras características de Polifemo que lo separan de los cíclopes de la mitología griega son su canibalismo, su impiedad hacia las leyes de Zeus y el ser hijo de Poseidón; los cíclopes eran, en realidad, fieles aliados de Zeus e hijos de Gea y Urano. Lo que parece haber ocurrido es que en un momento de la transmisión de este relato se empezó a identificar al gigante con los antiguos cíclopes[129].

Otro cuento que aparece en la *Odisea* y ha perdurado en la tradición popular es el de "El marinero y el remo" (ATU 1379**): un marinero, cansado de su oficio, decidió ir a un lugar donde nadie supiera lo que es el mar llevando un remo al hombro. Finalmente encontró a alguien que no sabía qué llevaba en el hombro. En algunas versiones europeas, el marinero se casa con la mujer que confunde el remo con otra herramienta[130].

El relato de Meleagro (ATU 1187), que narra la profecía sobre su muerte en el momento de su nacimiento es un tipo que ya había aparecido en el cuento egipcio de "El príncipe predestinado" y que se repetirá en el folclore oriental y en el europeo[131]. Otro tipo popular en la tradición europea y cuyo origen se puede remontar a Grecia es el cuento de Poliido o de las tres serpientes (ATU 612), que narran varios autores; el relato cuenta que Glauco, hijo de Minos, fue resucitado gracias a que Poliido vio cómo una serpiente resucitaba a otra por medio de una hierba.

Las *Metamorfosis* de Publio Ovidio Nasón (43 antes de la Era-17) es una colección de relatos mitológicos que pertenecen a la tradición greco-latina, y aunque en ella aparece un buen número de motivos folclóricos, su elegante estilo literario dista mucho de ser popular y contribuye a dejarlos ocultos. No obstante, su relación con la narrativa tradicional puede percibirse con bastante claridad en varios casos. Ovidio nos muestra la situación típica de las mujeres que se cuentan relatos más o menos breves mientras realizan trabajos domésticos. En efecto, al inicio del libro cuarto de esta obra muestra a unas hermanas que, para que sus labores les pareciesen menos monótonas, se contaban "algún relato que

127 Franz, Marie-Louise von (1996): 25-26.

128 *Cf.* Burgess, Jonathan S. (2004): 94-114

129 Mondi, Robert (1983): 37.

130 Para un estudio de los cuentos y relatos de ficción en Homero, véase Carpenter, Rhys (1946): 68-89.

131 Este tipo narra básicamente la historia de un príncipe a quien se le ha predicho un tipo de muerte; su padre en vano intenta criarlo protegido de su destino.

permita que el tiempo no parezca interminable"[132]. En su quehacer literario, Ovidio tomó motivos que han perdurado en la tradición, si no es que ya eran tradicionales cuando compuso sus relatos; uno de ellos aparece en el libro octavo de esta colección; es el breve relato de Filemón y Baucis, pareja de ancianos premiada por su hospitalidad por Júpiter y Mercurio cuando estos deambulaban por la tierra: su pobre casa fue la única que se salvó de un diluvio que enviaron los dioses. Este mismo relato aparece en el folclore inglés con muy pocas variantes: en vez de los dioses, el ayudante sobrenatural es una bruja, y en vez de una pareja de ancianos, la protagonista es una cuáquera. Estos relatos pertenecen al tipo ATU 750A, "Los tres deseos"[133]. El motivo de tener la facultad de convertirse en animal y así poder ser vendido repetidas veces para ayudar económicamente a su padre es central en el cuento de "El mago y su pupilo" (ATU 325); aparece también en el libro octavo de las *Metamorfosis* de Ovidio al final de la historia de Eresictón, cuando nos narra que su hija Mnestra había recibido de Neptuno la capacidad de transformarse en lo que le viniera en gana, y que su padre al saberlo, la vendía una y otra vez mientras ella se escapaba[134].

El asno de oro, novela de Lucio Apuleyo (c. 124-c. 180), incluye el relato de Psique y Eros (ATU 425B), donde desde su inicio se dan casi todos los elementos que conocemos hoy día como constitutivos de los cuentos de hadas tradicionales, aunque el ambiente en que está situada la historia es mitológico, como suele ocurrir con los cuentos maravillosos del mundo clásico. El comienzo de esta historia es idéntico al de los cuentos maravillosos:

> En cierto país había un rey y una reina que tenían tres hermosas hijas. La menor de ellas, Psique, era tan hermosa que mucha gente iba hasta la ciudad a admirarla. La comparaban con la propia Venus, y esta diosa, herida en su orgullo, encargó a su hijo que hiciera que ella se enamorara del más horrible de los monstruos y que la noticia se supiera.
>
> Nadie se atrevía a pedir la mano de la hermosa Psique, y ya sus hermanas mayores se habían casado. Sus padres consultaron el oráculo, que les indicó que la llevaran a lo más alto del monte; allí debía desposarse con un poderoso monstruo, temido hasta por el mismo Júpiter.
>
> Subieron, pues, en procesión a la cima del monte y depositaron a la muchacha sobre una roca. Entonces se levantó un viento que se la llevó hasta un prado. Allí Psique vio un palacio. Entró en él y quedó asombrada de la maravilla que tenía ante sus ojos. Unas voces misteriosas la invitaron a probar comidas deliciosas y luego a acostarse en un lecho. Cayó la noche; en la oscuridad Psique sintió que su marido se deslizaba junto a ella. Tras el acto sexual, ella se quedó dormida, y al despertar vio que el monstruo se había marchado.
>
> Psique comenzó a llevar una vida de soledad durante el día y de placer por las noches. En cierto momento le pidió al monstruo que le dejara ver a su familia; el monstruo consintió y la mañana siguiente aparecieron sus hermanas en el palacio. Ellas le preguntaron quién era su marido y Psique, para tranquilizarlas, les contestó diciendo que era un joven apuesto. Antes de la puesta del sol las dos hermanas regresaron a sus hogares.
>
> Psique, que había quedado encinta, pidió un día volver a ver a sus hermanas. Al día siguiente llegaron las muchachas, y esta vez Psique reconoció que no sabía con quién se había casado.

132 Ovidio Nasón, Publio (1997): 315.

133 Cf. Anderson, Graham (2000): 16-17.

134 Ovidio Nasón, Publio (1997): 506.

Las hermanas le aconsejaron que cuando estuviera dormido, cogiera una lámpara y le cortara la cabeza, pues seguramente sería un horrible monstruo; luego regresaron a su casa.

De noche, cuando su marido se había quedado dormido, Psique encendió una lámpara y se la acercó al rostro; resultó que él era el propio Cupido. Con la emoción, a Psique se le derramaron unas gotas de aceite, que cayeron sobre el hombro del dios. Cupido despertó sobresaltado y se marchó de su lado diciendo que su castigo sería perderlo para siempre.

Psique erró por la tierra perseguida por la ira de Venus, que la sometió a varias pruebas, pero las hormigas, las cañas de los ríos y las aves del cielo la ayudaban a cumplirlas. Una vez la mandó bajar a los infiernos y traer una cajita que contenía hermosura. Psique la obtuvo, y cuando regresaba, abrió la caja y cayó sumida en un sueño mortal.

Cupido logró encontrarla antes de que muriera y la despertó. Júpiter entonces decidió que los amantes podían volver a vivir juntos. Mercurio llevó a Psique al Olimpo y allí fue hecha inmortal. Cuando se le cumplieron los días, dio a luz a una niña a la que pusieron por nombre Voluptuosidad.

Este cuento se encuentra catalogado como ATU 425 “La esposa busca al marido perdido”, y se relaciona con el famoso cuento de “La bella y la bestia”, que narra el matrimonio de la protagonista con un monstruo, que en realidad es un príncipe encantado; este solo recobra su aspecto de joven hermoso durante la noche; su mujer viola la prohibición de no verlo y él debe alejarse; ella solo lo recuperará después de haberlo buscado por todo el mundo, a veces tras haber gastado siete pares de zapatos de suelas de hierro. En el cuento se encuentran también elementos del ATU 552 (Las muchachas que se casaron con animales) y ATU 554 (Los animales agradecidos), pues cuenta cómo varios animales ayudan a la protagonista a realizar las dificilísimas tareas que le impone a Psique su divina suegra. También tiene parecidos con la historia de Blancanieves (ATU 709), pues es perseguida por su hermosura y cae en un sueño mortal del que la despierta su amado[135].

Al igual que ocurrió posteriormente, el cuento en la Antigüedad clásica tenía dos intenciones principales: entretener e instruir. El oyente de estos relatos podía ser un niño o un adulto; y al igual que ha ocurrido siempre, el modo de narrar y el tema del cuento variaban de acuerdo a los destinatarios. Un ambiente muy propicio para que se contaran todo tipo de tradiciones verbales eran, como ya hemos visto, los trabajos más o menos monótonos que se realizaban en común, pero también las reuniones sociales o los viajes hacían de los cuentos un instrumento para pasar el tiempo de un modo agradable. La expresión latina *aniles fabulae*, “cuentos de viejas”, que se repite en autores latinos, como el retórico hispano Marco Fabio Quintiliano (c. 35-d. 90) en su *Institutio oratoria* o el apologista del cristianismo Marco Minucio Felice en su *Octavius* (c. 197), nos lleva a un tipo de relato cuyo emisor era generalmente alguna anciana dedicada al cuidado de los niños; parte de su labor era entretenerlos o procurarles una formación por medio de cuentos, cosa muy generalizada en las sociedades tradicionales, en las que la narración es un importante vehículo educativo. Apuleyo coloca la historia de Psiquis y Eros, que también identifica como un cuento de vieja (*anilis fabula*), en uno de estos contextos: una conversación

135 Balthasar Stumfall estudió en 1907 la repercusión que este relato tuvo en diversas obras literarias en su obra *Das Märchen von Amor und Psyche in seinem Fortleben in der französischen, italienischen und spanischen Literatur bis zum 18. Jahrhundert* (La historia de Cupido y Psique en su continuación en la literatura francesa, italiana y española hasta el siglo XVIII). Por su parte, Geōrgios A. Megas estudió este relato en el ámbito del folclore en *Das Märchen von Amor und Psyche in der griechischen Volksüberlieferung* (La historia de Cupido y Psique en la tradición popular griega) (1971).

entre una doncella que ha sido raptada por unos ladrones y una criada anciana que quiere calmarle los miedos contándole "una de las bonitas historias que cuentan las viejas"[136].

La importancia de estos y otros ejemplos literarios antiguos estriba por un lado en que nos muestran la forma en que los relatos tradicionales se adaptan a los patrones culturales, religiosos o literarios de cada sociedad y por otro en que nos dan indicaciones de la antigüedad de ciertos motivos narrativos. La cena de Trimalquión, en la famosa novela romana *Satyricon*, nos ofrece varios ejemplos que permiten acercarnos a la tradición cuentística folclórica de la Roma clásica. Un comensal en esta cena le cuenta al protagonista Encolpio lo siguiente:

> Mira a aquél que se sienta en el último lugar de la mesa: [...] Salió de la nada. Hace nada solía cargar leña al hombro. Pero, según dicen (yo no sé nada, pero lo he oído) logró arrebatarle un gorro a un trasgo y halló un tesoro (38 6-8)[137].

Quizá sea este un ejemplo literario de leyenda urbana antigua, pero en ella se nos presenta un motivo que aparecerá en los cuentos maravillosos europeos. "*Qui fuit rana nunc est rex*" (el que fue rana es ahora rey) son las palabras que otro comensal, llamado Habinnas, dice en la misma cena, y que nos muestran que en la Roma antigua existía una tradición narrativa parecida a la europea contemporánea de conversión de ranas en príncipes. La *Biblioteca* de Apolodoro, que trata sobre relatos mitológicos, incluye una buena cantidad de motivos narrativos que se encuentran en los cuentos tradicionales.

Marco Juniano Justino, que vivió entre el siglo II y el III, compuso una historia universal, titulada *Epítome de las* Historias filípicas *de Pompeyo Trogo*. Dedica el libro XLIV a Hispania, y entre otras cosas narra el relato de Gárgoris y Habidis, uno de los antiguos relatos míticos hispanos[138]. Justino nos ofrece el cuento "La sabiduría del viejo escondido salva el reino" (ATU 981). Cuenta esta historia que en un reino que se hallaba en estado de excepción debido a la guerra y al hambre, se decide que los ancianos deben morir. Un joven esconde a su padre. Cuando la situación está desesperada, el padre sale de su escondite, y gracias a su sabiduría, el reino se salva. Con esto se abandona la costumbre de matar a los ancianos.

El cuento de la Antigüedad clásica tiene sus investigadores y estudiosos; estos han demostrado que es posible encontrar más que suficientes paralelos entre las tradiciones antiguas y modernas[139]. El profesor de estudios clásicos y folclorística de la Universidad de Indiana William Hansen publicó en 2002 una guía de cuentos tradicionales tal como se encuentran en la literatura grecolatina, *Ariadne's Thread* (el hilo de Ariadna). En esta obra estudia cerca de cien tipos de relatos que se encuentran en la cuentística tradicional recogida de fuentes orales y que aparecen también de una u otra forma en las literaturas griega y latina, incluyendo los escritos primitivos cristianos y judíos. Ayuda a estudiar,

---

136 Apuleyo, Lucio (1995): 133.

137 Petronio (2003): 65.

138 Justino, Marco Juniano (1995): 524-525. Una de las pocas obras españolas escritas sobre este tema es el famoso libro de Sánchez Dragó *Gárgoris y Habidis: Una historia mágica de España*, cuyo valor, al menos para la folclorística, es discutible. V. Sánchez Dragó, Fernando (1979). Más interés tiene el libro *Mitología y Mitos de la España prerromana*, que dedica a este relato un capítulo que titula "La función real en la mitología tartésica: Gargoris, Habis y Aristeo"; Bermejo Barrera, José C. (1982): 61-86.

139 El historiador y filólogo inglés George William Cox (1827-1902), estudioso de la mitología comparada, publicó varios libros de relatos sacados de la Antigüedad clásica: *Tales of the Gods and Heroes* (1862), *Tales of Thebes and Argos* (1864). En 1907, el antropólogo escocés Andrew Lang publicó los *Tales of Troy and Greece*. Por su parte, el filólogo y escritor ruso Jacob Emmanuilovich Golosovker (1890-1967) publicó en 1955 los Сказания о Титанах (*skasania a titanaj*, cuentos de los titanes).

por otra parte, los relatos cortos y su relación con las ideas que tenemos hoy día sobre los géneros al presentar narraciones que en un lugar y época pertenecían a un género, y en otro entorno, a otro. De este modo, relatos que ahora consideramos cuentos, en aquella época se transmitían como leyendas (aunque estas categorías no existían por aquel tiempo). Para nosotros, el cambio de género de alguna manera determina no solo la forma que adopta el relato, sino también la manera en que se debe narrar, pues cada género conlleva ciertas reglas de comunicación. Pero estas consideraciones no nos deben confundir a la hora de relacionar relatos de diversas épocas.

La correspondencia entre las versiones modernas y las antiguas de un relato pueden, según Hansen, clasificarse en seis categorías: 1) total (igualdad en estructura y contenido), 2) parcial (el relato antiguo corresponde a un episodio del relato moderno), 3) intermitente (las correspondencias son significativas, pero inconsistentes en cuanto contenido, estructura y función), 4) estructural (el relato antiguo y el moderno mantienen una misma secuencia de acción, aunque difieren en aspectos más superficiales), 5) alusiva o fragmentaria (se conoce el relato por alusiones de otros autores o por fragmentos que han sobrevivido), y 6) naciente (el relato antiguo es una forma primitiva del moderno)[140].

Otro estudioso del cuento en la Antigüedad greco-romana es Graham Anderson, profesor de lenguas clásicas en la Universidad de Kent en Cambridge y estudioso de los relatos de ficción en el mundo antiguo. En su libro *Fairytale in the Ancient World* (el cuento de hadas en el mundo antiguo) analiza varios ejemplos sacados de entre los cuentos más conocidos en la actualidad, como “Cenicienta”, “Blanca Nieves”, “la bella y la Bestia”, o “Caperucita Roja”, por poner solo los más significativos, y compara relatos procedentes de la Antigüedad, la Edad Media, el Renacimiento, el Barroco y la tradición romántica. Es, pues, un estudio comparado de varios cuentos maravillosos a través de una historia que aparece primero en las culturas egipcias y mesopotámicas y se desarrolla por todo el occidente cristiano pasando, claro está, por el mundo greco-romano.

Un ejemplo de relato que hoy consideraríamos un cuento maravilloso lo tenemos en la colección titulada *Varia Historia*, de Claudio Eliano[141], donde narra, como cuento ejemplar con visos de histórico, la historia de Aspasia de Focia, que es otro de los relatos del tipo de la Cenicienta en que una muchacha de clase baja y huérfana acaba casándose con un príncipe:

> Era esta una huérfana pobre cuya cara se desfiguró por un crecimiento debajo de la barbilla. Una noche soñó que una paloma se convertía en mujer y le instruía para que se aplicara los restos pulverizados de las guirnaldas marchitas dedicadas a Afrodita. Aspasia siguió las instrucciones y se convirtió en la muchacha más hermosa de Grecia. Debido a su hermosura se vio obligada a participar en un banquete que ofreció Ciro de Persia. Rehusó comportarse como una cortesana y esto hizo que el rey se enamorase de ella y la cortejase hasta que finalmente fue aceptado por la doncella; entonces se unieron[142].

140 Hansen, William (2002): 24.

141 El profesor de retórica Claudio Eliano (c. 175-c. 235), aunque romano, escribió en griego. Su obra *Ποικίλη ἱστορία*, en latín *Varia historia* (historias curiosas), que se conserva en forma abreviada, es una miscelánea de relatos biográficos y anecdóticos de personajes griegos y descripciones de maravillas locales o costumbres extrañas junto con máximas y sentencias. Interesa porque incluye cuentos moralizantes sobre varios personajes.

142 Cf. Anderson, Graham (2000): 29-33.

Las fábulas greco-romanas

Un género que se suele relacionar con la Grecia antigua es el de las fábulas, cortísimos cuentos en verso que presentan una anécdota en que los protagonistas suelen ser animales y que generalmente se cuentan con una intención didáctica. Pero no todas las fábulas son exclusivamente de animales; hay algunas en las que se da un intercambio entre animales y humanos e incluso otras en las que no hay intervención animal. En el capítulo XL de las *Etimologías*, Isidoro de Sevilla dividió las fábulas en "esópicas", si hablan los animales entre sí, y "libísticas", si hablan con los humanos. La diferencia que hoy se hace entre cuentos de animales y fábulas reside en que aquellos aparecen en prosa y no tienen intención didáctica manifiesta y estos están generalmente escritos en verso y añaden una moraleja. La fábula tiene, pues, un carácter más didáctico que el simple cuento de animales y por eso ha sido utilizada durante siglos en la educación infantil.

La antigüedad de las fábulas es manifiesta; algunas tablillas sumerias del segundo milenio antes de la Era contienen cortísimas fábulas que presentan una pequeña escena protagonizada por animales. Un buen número de investigadores de la cuentística consideró durante mucho tiempo que la India era la cuna del cuento, incluyendo el didáctico de animales; pero esta afirmación resulta hoy difícil de sostener, puesto que el repertorio más antiguo de los cuentos indios se remonta solo al siglo II antes de la Era, mientras que las fábulas griegas más antiguas datan, al parecer, del siglo VIII antes de la Era. Esto tampoco quiere decir que el origen de los cuentos se encuentre en Grecia.

Las fábulas parecen haberse originado en tiempos muy antiguos en el habla cotidiana como recurso para ilustrar alguna idea. La palabra latina *fabula* (conversación, habladuría, cuento) se usaba para referirse al relato de una historia inverosímil, y este significado perdura. Aristóteles, en el libro segundo de su *Retórica*, dice que era un recurso en el que por medio de la analogía se incide en una idea. El retórico hispano-romano Marco Fabio Quintiliano (c. 39-c. 95) dividía la *narratio* en tres tipos, *argumentum* o relato verosímil, *historia* o exposición de hechos, y *fabula* o relato inverosímil; la fábula corta o *fabella brevior* se acercaba mucho al proverbio y más que desarrollar un episodio, hacía referencia a una situación. En el periodo clásico tardío los gramáticos consideraban la fábula como un relato moral en el que solían intervenir los animales. Las fábulas pasaron a formar parte del currículum de las escuelas romanas como instrumento de enseñanza de la gramática y de la retórica a la vez que de formación moral.

Se considera que el creador de fábulas por excelencia es Esopo, un λογοποιός, o artesano de la palabra, que presuntamente vivió en el siglo VI antes de la Era. Esopo, si es que en realidad existió, creaba unos relatos alegóricos breves que narran anécdotas cuyos protagonistas, los animales, están dotados de habla y se comportan como seres humanos. Poco se sabe de este narrador; la leyenda cuenta que era un esclavo, pero esto quizá pueda ser una caracterización arquetípica, como la de hacer del personaje de Homero un poeta-cantor ciego. La narración original y la posterior transmisión de las fábulas se realizaban por vía oral, por eso es difícil saber qué fábulas son de su posible autoría y cuáles no lo son, ya que fueron puestas por escrito en época bastante posterior; en el siglo IV antes de la Era, el comediógrafo Aristófanes y luego el filósofo Aristóteles le atribuyeron algunas de las fábulas que circulaban en su tiempo, pero también se piensa que muchas de las que fueron coleccionadas en antologías habrían circulado oralmente mucho antes de Esopo. Hoy día se conservan unas doscientas fábulas atribuidas a este autor. De entre las más famosas destacan "La tortuga y la liebre", "La cigarra y la hormiga", "El lobo y la grulla" "La lechera", o "El pastorcillo que gritó ¡Lobo! demasiadas veces" (ATU 1333).

Al parecer, las primeras recopilaciones de fábulas esópicas fueron reunidas como referencias retóricas, es decir como instrumentos para construir discursos. La más antigua de estas colecciones parece

ser la hoy perdida *Aesopia* en prosa de Demetrio de Falero (350-282 antes de la Era), que conocemos por referencias. Otras colecciones de que tenemos noticias son de autores del siglo I, como la de Babrio, que compuso en verso griego, y la de Fedro, que escribió en verso latino[143].

Fedro (15 antes de la Era-50) fue un esclavo macedonio de Augusto, que le concedió la libertad. Escribió cinco libros de fábulas, en cuyos prólogos y epílogos afirma que parte del material lo tomó de Esopo; los libros suman un total de ciento veintidós fábulas, y a estas se añade el *Appendix Perottina* –llamado así por ser publicado por su editor, el humanista italiano Fedro Niccolò Perotti, hacia 1465– con unas treinta fábulas. Babris o Babrio, que también vivió en el siglo I, fue traducido al latín en el siglo IV por Aviano.

Pero las colecciones más antiguas de fábulas de Esopo que perduran son más bien tardías, pues datan del siglo V al IX. También conocemos algunas fábulas gracias a menciones de otros autores, como ocurre con la que Diodoro Sículo coloca en boca del caudillo lusitano Viriato (146 antes de la Era) sobre el hombre de edad madura que tenía dos mujeres, una joven y una mayor: la joven le arrancaba las canas para que pareciera más joven, mientras que, por el contrario, la mayor le arrancaba los otros cabellos. Al final quedó calvo (ATU 1394)[144]. Una de las fábulas que ha sobrevivido en la tradición es la catalogada como "Mejor amigo, peor enemigo" (ATU 921B), donde se narra que un hombre ordenó a su criado Esopo que llevase una comida a la persona que más lo amaba. El criado se la enseñó a la mujer del amo pero se la entregó al perro, con lo que la mujer se ofendió tanto que amenazaba con abandonar a su marido. Cuando el amo le pidió explicaciones, el criado le explicó que el perro seguiría fiel a su amo incluso después de una paliza, mientras que la mujer lo quería dejar por una trivialidad. Las prosificaciones de las fábulas clásicas se conocieron con el título de *Romulus* en la Edad Media.

Leyendas urbanas en el Imperio Romano

El género narrativo formado por lo que hoy conocemos como leyendas urbanas ya existía entre los romanos. Sobreviven varias historias sobre apariciones, brujería, magia o vampiros insertas en obras de diversos tipos que fueron escritas a finales de la República y comienzos del Imperio. El poeta italiano Quinto Horacio Flaco (65-8 antes de la Era) redactó varios episodios sobre brujas en sus *Sátiras* y *Épodos*. Otro poeta, Sexto Propercio (c. 50 antes de la Era-2), nos cuenta que su amada se le apareció para hacerle reproches y demostrar que el amor trasciende la muerte. El cordobés Lucano (39-65) narra cómo el hijo de Pompeyo consultó a la bruja Ericto para conocer su futuro antes de una famosa batalla. Plinio el Joven (c. 61-c. 112) nos habla en una carta de una casa encantada en la que se oía, entre otros ruidos, el arrastrar de cadenas; era el fantasma de un hombre encadenado. El filósofo Atenodoro, que había alquilado esta casa, después de seguir al espectro hasta un jardín, sugirió que se excavara en el lugar donde el fantasma había desaparecido. Aparecieron unos huesos todavía sujetos por grilletes. Una vez que fueron sepultados según los ritos prescritos, el fantasma dejó de aparecerse.

En la "Cena de Trimalquión" del *Satyricon* se encuentran varios ejemplos; uno de los invitados, Nicerote, contó una experiencia que tuvo con un hombre lobo: iba de noche con un soldado y se detuvieron en la zona de las tumbas; ahí el soldado se desnudó, juntó su ropa en el suelo, orinó alrededor de ella y se convirtió en un lobo. Nicerote, asustado, corrió a casa de su amante, que le contó que un lobo había entrado en ella, pero que un esclavo le había atravesado el cuello con una lanza. Cuando llegó a su posada, se encontró con el soldado echado en la cama y con un médico curándole el cuello. Por

143 Bádenas de la Peña, Pedro & Javier López Facal, trads. (1978).

144 Este relato aparece también en el Talmud, en Étienne de Bourbon o en Jacques de Vitry, por ejemplo.

su parte, Trimalquión respondió a esta narración con otra sobre unas brujas que robaron un niño y lo sustituyeron por un muñeco de paja.

Flegón de Tralles, liberto del emperador Adriano, en su obra *De mirabilibus* (historias maravillosas, siglo II) recopiló relatos de milagros y apariciones que parece haber recogido de alguna colección anterior. Estos relatos fueron sin duda populares, pues también aparecen en colecciones posteriores. En el primero de ellos, trata sobre apariciones:

> Un joven huésped recibe todas las noches la visita de una joven con quien se acuesta y que resulta ser la hija de los dueños de la casa, muerta seis meses antes. La joven vuelve a su estado de cadáver cuando los padres la descubren. Luego, cuando van a la tumba a cerciorarse, encuentran el lugar vacío; solo hay en ella los regalos que el joven le ha ido haciendo; el cadáver se encuentra tendido en la cama del huésped.

El escritor greco-sirio Luciano de Samosata (n. c. 120) escribió una pequeña obra titulada *Philopseudes* (amante de las mentiras) a mediados del siglo II. Se trata de un diálogo entre el narrador y un amigo suyo, viejo y enfermo, a quien ha ido a visitar. La conversación versa sobre la realidad de los fenómenos sobrenaturales y sobre la veracidad o falsedad de lo que se cuenta, y sirve de marco a varios relatos. En esta obra, de interés para los que deseen estudiar la historia de las leyendas urbanas, se incluye, entre otras, ocho historias de magia, entre las que se cuenta el famoso relato del "Aprendiz de mago" (ATU 325*), que se presenta como una experiencia propia[145].

> El mago Pancrates conocía toda la ciencia egipcia; había vivido en las tumbas bajo tierra durante veintitrés años. La propia Isis le había enseñado el arte de la magia. Era capaz de andar entre cocodrilos, que lo festejaban, y cabalgar sobre ellos.
>
> Un día tomó de ayudante a un joven. Este vio cómo Pancrates cubría con un paño un objeto, como la barra de la puerta, o una escoba, y pronunciaba unas palabras mágicas; el objeto cobraba vida: iba por agua, limpiaba la casa, hacía la comida; después, con otro encantamiento, Pancrates lo devolvía a su condición anterior.
>
> Pancrates reveló a su pupilo muchos secretos de magia, pero se guardaba mucho de revelarle el de convertir objetos en seres vivos. El joven, sin embargo, un día se escondió en una esquina oscura y oyó la fórmula mágica, que se componía de tres sílabas. Un día que Pancrates se había ido al mercado, el joven tomó la mano del almirez, la cubrió con un paño, como había visto hacer a su maestro, y pronunció el encantamiento, mandándole traer agua. El objeto trajo un ánfora llena y entonces el joven le dijo "basta, deja el agua y vuelve a ser mano de almirez". Pero el objeto no obedecía, seguía llenado ánforas y trayéndolas a casa. El joven, temiendo que el maestro montase en cólera al llegar, dio un fuerte golpe a la mano de almirez de tal manera que lo rompió en dos, pero resulta que cada una de las mitades tomaba un ánfora y se iba a llenarla. La casa estaba en peligro de inundarse. Entonces regresó el maestro, que vio lo que había sucedido, murmuró unas sílabas y los pedazos de la mano del almirez volvieron a ser madera muerta. Después el mago desapareció misteriosamente y nunca más se volvió a ver[146].

Un par de historias clásicas tiene que ver con liberaciones de sentenciados a muerte gracias a una mujer. Heródoto nos presenta el caso de tres hombres condenados a muerte. Una mujer pide clemen-

145 "El Aprendiz de mago" es hoy día famoso por haber formado parte de la película de Walt Disney *Fantasia*, con música de Leopold Stokowski.

146 Una interesante antología de estos textos para el uso en el aula se encuentra en Gail, Teresa et al., eds. (2002).

cia al juez explicando que son su hermano, su esposo y su hijo. El juez le concede la opción de liberar solo a uno; ella elige a su hermano ya que podía casarse de nuevo y tener otro hijo, solo el hermano era irremplazable. Impresionado, el juez libera a los tres. Este relato ha sobrevivido en la tradición como ATU 985, "Se elige al hermano antes que al marido o al hijo". Por su parte, Valerio Máximo nos presenta un caso que se ha repetido mucho y que ha sobrevivido en la tradición literaria y pictórica, "Caritas romana" (ATU 985*). La historia presenta la devoción de una hija para con su anciano padre, condenado a morir de hambre en una prisión, que ella amamanta para salvarlo de la muerte. Como el hombre sobrevive, lo vigilan y descubren a la hija cuando lo amamantaba. Los jueces impresionados, lo perdonan.

La oratoria clásica y los relatos breves

Marco Tulio Cicerón (106-43 antes de la Era), en el libro segundo de su tratado *De oratore* (sobre el orador), presenta una larga disquisición sobre el humor y lo risible que divide en dos grandes apartados, lo risible basado en la palabra y lo risible basado en la situación; da numerosos ejemplos de relatos anecdóticos para cada uno de los subtipos que presenta[147]. En el tratado de retórica *De inventione* (sobre la invención), trata, entre otras cosas, sobre un tipo de narración cuyo único objetivo es agradar; la divide en leyenda (relato de hechos que no son ni verdaderos ni verosímiles), historia (narración de hechos reales pero alejados de nuestro tiempo) y ficción (relación de hechos que no son reales pero sí verosímiles). Cicerón aconseja a los oradores que sus narraciones sean breves, claras y verosímiles. Para lograr la brevedad aconseja no dar demasiados detalles, ni prolongar la narración más allá de lo necesario, ni ser repetitivo; para la claridad aconseja respetar el orden cronológico y la disposición de los temas. Da también indicaciones para hacer que el relato sea verosímil[148]. Estos consejos, que Cicerón compuso para la oratoria, tuvieron mucha influencia, sobre todo a partir del humanismo, en el desarrollo de géneros narrativos como la *novella* italiana y la *facetia* renacentista.

Apotegmas

En el mundo clásico se desarrolló un género de relatos breves que incluían un dicho célebre o una máxima antigua, por lo general, de un personaje ilustre. Este tipo de narración ofrece dos esquemas básicos. El primero presenta un diálogo en el que, tras una breve introducción, un personaje expresa algo y otro le contesta con una frase ingeniosa que el autor celebra; el otro tipo presenta la frase célebre y explica la circunstancia en que un personaje solía usarla[149]. Para que fuera considerado verdadero apotegma, el dicho debía ser grave, si no, se definía como *facetia* o relato jocoso.

En 1530, Erasmo de Rotterdam (1467-1536) publica su colección de apotegmas, *Apothegmatum opus*, traducción de los *Apothegmata laconica* o *Moralia* de Plutarco. Francisco Tamara los tradujo al español en 1549 con el título de *Apotegmas de sabiduría antigua*. En su "Convivium fabulosum" (simposio de narraciones, 1524) Erasmo reunió también diez relatos jocosos procedentes de obras antiguas o del folclore.

147 Cicerón, Marco Tulio (2002): 300-339.

148 *Cf.* Cicerón, Marco Tulio (1997): 120-124.

149 Cuartero, María Pilar & Maxime Chevalier (1997): xxxi

Relatos jocosos

Los chistes sin duda han existido desde que la humanidad tuvo sentido del humor, es decir, desde que comenzó a comunicarse. En *The Science of Folklore*, el folclorólogo Alexander Haggerty Krappe (1894-1947) define el relato jocoso (en inglés *merry tale*, en latín *facetia*) como el relato corto en prosa o en verso que narra un episodio o una serie de episodios procedentes de la vida diaria y que culminan en una situación humorística; este género se relaciona con la anécdota y con el apotegma[150]. La recolección de cuentos jocosos, o al menos su uso literario, es una actividad muy antigua que antecede con mucho a la de los cuentos maravillosos. Ejemplos de uso literario de este tipo de cuentos los tenemos en Homero (historia de los amores adúlteros entre Ares y Afrodita y del vergonzoso castigo a que los sometió Hefaistos), en Heródoto (historia del monarca egipcio cuya ceguera solo podría curarse con la orina de una esposa absolutamente fiel), en Plauto (episodio central del *Miles gloriosus* en la que una joven, por medio de un agujero hecho en la pared, pasa de la casa de su marido a la de su amante haciendo creer a aquel que la mujer que este ve en casa de su contrincante no es ella), en el historiador judío del siglo I Flavio Josefo (relato del leproso que no quiere espantar las moscas que le chupan la sangre pues las que ocuparán su lugar vendrán hambrientas, mientras que las que ya tiene están saciadas)[151], o en Tácito y Flavio Josefo (el joven que seduce a una beata haciéndose pasar por un dios).

Una de las referencias más antiguas a las colecciones de historias jocosas la ofrece el sofista Ateneo, quien hacia el año 200 contaba que Filipo de Macedonia había pagado a los miembros de una agrupación social ateniense para que pusieran por escrito las ocurrencias graciosas de sus miembros. Plauto, a inicios del siglo II antes de la Era, menciona la existencia de libros de chistes. El *Filogelos*[152] (el amante de la risa) es la colección de chistes más antigua que nos queda; está escrita en griego, y sin duda es posterior al año 248, pues uno de los chistes hace mención a las celebraciones del milenio de la fundación de Roma, celebrado en este año; lo más probable es que fuera escrita entre el siglo IV y el V, si se tiene en cuenta la lengua del texto y su estilo. La colección reúne unos doscientos sesenta y cinco chistes clasificados por temas (intelectuales, avaros, charlatanes, mujeres o gente con mal aliento). He aquí un par de ejemplos:

> 201: A la vuelta de un viaje, uno le preguntó a un profeta charlatán cómo estaba su familia. "Todos están bien, en especial, tu padre". "Pero si mi padre murió hace diez años". "Ay, en realidad no sabes quién es tu verdadero padre".
>
> 247: Un misógino fue a visitar la tumba de su esposa. Uno que pasaba le preguntó "¿quién descansa en este lugar?". El misógino respondió "yo, que ahora estoy solo".

Algunos de estos cuentos han sobrevivido en la tradición popular, como el de "La persona que no se conocía" (ATU1284), que cuenta que mientras un hombre duerme, otro le cambia su apariencia y cuando el hombre despierta no se reconoce. Otro chiste que ha sobrevivido es el de aquel que se encuentra a uno y le pregunta "¿Quién se ha muerto, tú o tu hermano?" (ATU 1284C). Los chistes de tontos abundan; está el del tonto que jura que no volverá a meterse en el agua hasta que no haya aprendido a nadar (ATU 1293*); otro chiste, el de "El tonto y los ladrones" (1341A), todavía se cuenta:

150 Krappe, Alexander H. (1967): 45.

151 Este relato (ATU 910L) volverá a aparecer en la colección medieval titulada *Gesta romanorum*.

152 Baldwin, Barry (1983).

> Tres tontos se esconden cuando oyen que se acercan unos ladrones; estos pillan a uno y lo matan, pero se admiran de que su sangre sea muy oscura. "Es que comió moras" dice otro de los tontos, con lo que también lo sacan de su escondite y lo matan, entonces uno de los ladrones comenta que si no hubiera dicho nada, no habría muerto. "Por eso es que yo me he quedado callado" comentó el tercer tonto (ATU1341A).

Entre los chistes sobre mujeres sobresale "Casarse con un hombre de cuarenta" (ATU 1362B), que es la recomendación que un marido en su lecho de muerte hace a su mujer. Ella acaba teniendo a dos amantes de veinte. Otro chiste que contiene el *Filogelos* es el de "El caballo que aprendió a no comer" (ATU 1682). Los cuentos jocosos continuarán apareciendo a lo largo de la Edad Media en obras literarias como las *Mil y una noches*, los *fabliaux* medievales o el *Decamerón* de Boccaccio, por citar solo las más conocidas.

Fábulas milesias

Existen ciertos relatos cortos y jocosos, de tipo realista, llamados *fábulas milesias*, que tienen abundantes elementos eróticos, festivos o aventureros y que a veces se narran de forma autobiográfica. Se solían contraponer a las fábulas apólogas (como lo hacía Cervantes), cuya función es enseñar deleitando. Las fábulas milesias fueron creadas, según una tradición, en el siglo II antes de la Era en Grecia, y su nombre procede de las Μιλησιακα (*Milesiaka*) de Arístides de Mileto, autor que escribió poco después de la ocupación romana de Asia, hacia el 100 antes de la Era; sus cuentos eróticos de tipo realista, que fueron traducidos al latín por Lucio Cornelio Sisenna en el siglo I de nuestra Era, no han sobrevivido. Esta traducción parece haber servido de modelo a la *novella* latina. El *Erotes* del Pseudo-Luciano, probablemente del siglo IV, es un diálogo que, como su nombre indica, trata de temas amorosos. En el inicio, un personaje hace referencia a los cuentos licenciosos que otro personaje le ha contado llamándolos "milesios".

El profesor Gottskálk Jensson, de la Universidad de Islandia, ha estudiado la fábula milesia en varios de sus trabajos. Considera que pertenece a la literatura de viajes; según él, es un relato de segunda mano que el narrador presenta como una anécdota autobiográfica a la que añade las memorias de otros personajes y que incorpora usando la técnica de impersonación narrativa[153]. La obra de Apuleyo parece ser un conjunto de fábulas milesias; el *Satyricon* de Petronio contiene narraciones de este tipo, como "La matrona de Éfeso" (ATU 1510) y "El muchacho de Pérgamo". La primera narra cómo una viuda adopta como amante a un soldado mientras llora a su marido muerto.

> Había una vez en Éfeso una mujer muy conocida por ser virtuosa. Cuando murió su marido no se contentó con guardar el duelo como todas las demás mujeres, sino que quiso quedarse en el hipogeo acompañando a su marido y morir de inanición, sin que pudieran disuadirla familiares, amigos ni magistrados de la ciudad. Quedó, pues, llorando a su marido sin más compañía que una criada fiel que cuidaba de la luz que iluminaba la cripta.
>
> Cuando ya habían pasado cinco días, el gobernador ordenó que crucificaran a unos ladrones muy cerca de la sepultura. El soldado que guardaba los cadáveres para evitar que los descolgaran, oyó gemidos y se fue a ver qué ocurría. Se encontró con la desconsolada viuda que hacía compañía al cadáver de su difunto esposo. El soldado, enternecido por la escena, le llevó su humilde comida y la animó a que probase algún bocado, pues era necesario continuar con la vida. Ella al principio no le hizo caso, sino que extremó sus demostraciones de dolor, pero después,

153 Jensson, Gottskálk (2004).

> animada por el vino, se fue ablandando, sobre todo cuando el soldado le decía que los espíritus de los muertos no le agradecerían su sacrificio. Le dijo además que el ejemplo del cadáver le debería demostrar lo corta que es la vida y cómo se debería dedicar a disfrutar de ella mientras pudiese.
>
> Tras haber comido, comenzó a mirar con más agrado al soldado y al final sucumbió a sus requerimientos amorosos. Durante tres noches se estuvieron acoplando en el hipogeo. De esta forma, cuando los familiares de uno de los ladrones se dieron cuenta de que la guardia se relajaba de noche, fueron al lugar, descolgaron el cadáver y se lo llevaron. Cuando el soldado regresó al lugar del suplicio y vio que la cruz estaba vacía, previendo el castigo que le tocaba, sacó su espada y se dispuso a quitarse la vida. Pero la mujer, dijo:
>
> —Que los dioses no permitan que yo pierda a dos hombres a la vez. Prefiero colgar al marido muerto que perder al amante vivo.
>
> De este modo, sacaron el cadáver del marido y lo colgaron de la cruz[154].

"El muchacho de Pérgamo" es de carácter mucho más obsceno, pues cuenta las relaciones sexuales que mantienen un pedagogo y su joven pupilo a espalda del padre de este último.

Las fábulas milesias parecen caracterizarse, además de por su tema sexual y por integrarse en una conversación que sirve de marco, por el tono humorístico de la situación y por el "golpe" final. De estas pocas supervivencias es difícil extraer las características de un género que quizá podría haber tenido un carácter más oral que escrito y que también podría estar relacionado con los espectáculos latinos de mímica.

154 En el *Appendix Perotina* de Fedro aparece también este cuento. Volvió a ser utilizado por Jean de Salisbury (1130-1180) en su *Policratus*, tratado de ciencia política escrito en 1159 y publicado en 1480 en Bruselas.

La tradición oriental

Historia del cuento tradicional

Juan José Prat Ferrer

Jataka de la India

La rica tradición narrativa oral de la India llegó a Occidente gracias a las historias que mercaderes, soldados, viajeros y narradores orales fueron diseminando a través de los siglos por diversos países. Tras una época de oralidad, entrarían las versiones literarias en este proceso de difusión. Con el tiempo, las colecciones escritas de relatos orientales quizá llegaron a influir en el Occidente cristiano más que los cuentos transmitidos por vía oral. En los tiempos en que la alfabetización de los pueblos era reducida o apenas estaba establecida, la interacción entre oralidad y escritura tuvo que ser muy alta; las primeras obras literarias no podrían seguir otro modelo que el que ofrecían los relatos de tradición oral; por otra parte, la literatura, según se fue desarrollando, influyó en la tradición oral, gracias a la recitación de cantos épicos memorizados por profesionales itinerantes, a la lectura en voz alta de obras escritas, o a la narración oral de relatos aprendidos de fuentes literarias[155].

En la historia de la narrativa de la India, la influencia del budismo es de suma importancia. Durante el periodo de mayor influencia budista, entre el 300 antes de la Era y el 400 de la Era, se debió componer el *Jātaka* (pronunciado yátaka), una voluminosa colección de escritos que incluye poemas didácticos y cuentos tradicionales con ciertos rasgos folclóricos; son relatos moralizantes en forma de anécdotas sobre las encarnaciones del que más adelante sería Siddartha Gautama (563-483 antes de la Era), el Buda, y narran sucesos ocurridos durante sus encarnaciones anteriores, desde las zoomórficas hasta las principescas[156]. Al parecer, la primera compilación contenía diez relatos de este tipo, que eran muy

155 Brown, W. Norman (1919): 10

156 Edward B. Cowell y otros editaron el *Jātaka* en seis tomos con el título de *The Jātaka or Stories of the Buddha's Former Births* (el *Jātaka* o historias de los nacimientos previos de Buda, 1895-1914.) (Cowell, Edward B., ed. (2000). Existe también una versión china de esta colección, cuyos relatos se pueden encontrar en la edición que hizo Edouard Chavannes en cuatro tomos titulada *Cinq cent contes et apologues extraits du Tripitaka chinois* (quinientos cuentos y apólogos sacados del Tripitaka chino, 1910-1934); en esta colección aparece por primera vez el episodio del joven que encuentra a hombres o gigantes que luchan por repartirse tres objetos mágicos; nombrado juez, el joven toma los objetos y escapa con ellos (ATU

parecidos a las fábulas. Durante el siglo v se introdujeron en los ambientes monacales de Sri-Lanka *jatakas* como complemento de los *gathas* o poemas morales. Por su parte, el filósofo y poeta convertido al budismo Asvagosha (¿80?-150) puso por escrito relatos sobre la vida de Buda en su *Buddhacarita* (actos del Buda), la primera biografía escrita que de él conocemos.

La estructura normal de un *jataka* consta de cinco partes: 1) se presenta un breve incidente de la vida de Gautama; 2) este hecho ocasiona que Buda narre otro incidente ocurrido durante una de sus anteriores reencarnaciones; 3) se añade un poema corto (*gatha*); 4) se hace una breve exposición que explica las palabras de estos versos; 5) Buda identifica a los personajes de la historia. El libro canónico de los *jatakas*, recopilado en el siglo v, contiene quinientos cuarenta y siete poemas narrativos y comentarios que incluyen un total de dos mil relatos en prosa. He aquí un ejemplo del tipo de relatos que se incluyen en esta colección:

> Una anciana viuda vivía en un pueblo con su hijo, que casó con la hija de otra viuda del mismo pueblo. Los cuatro vivían juntos, pero la mujer comenzó a odiar a su suegra e instaba constantemente a su marido para que se libraran de ella. Al final, él consintió. Decidieron tirarla al río de noche cuando durmiera, así que la mujer ató un cordel rojo en la pata de la cama de su suegra, pero su marido quitó el cordel y lo ató en la cama donde dormía la madre de la mujer. De noche ambos se llevaron la cama a un puente y tiraron la mujer al río. La mañana siguiente, la mujer se sorprendió al ver que había matado a su propia madre; pero no cejó en su empeño y esta vez decidió que se hiciera una pira y se la quemara. Así pues, de noche la llevaron a una pira. Cuando depositaron la cama en la pira, se dieron cuenta de que no tenían con qué encender el fuego, y como ambos tenían miedo de quedarse solos, regresaron a la casa. Entre tanto, la madre despertó, y al darse cuenta de lo que iban a hacer, colocó en la cama el cadáver de una mujer que iba a ser incinerada y huyó. La pareja regresó, prendió fuego a la pira funeraria y ambos se retiraron cuando esta ya había ardido. Mientras, la madre que vagaba desnuda, se refugió en la cueva de unos ladrones, que al verla creyeron que era una ogresa y salieron corriendo. Buscaron a un brujo para que la sacara de ahí. Ella convenció al brujo de que era humana y para probarlo debían frotar las lenguas, pues conocido es que los ogros no tienen lengua. El brujo puso su lengua en la boca de la vieja y esta le dio un buen mordisco. El brujo huyó pensando que era un espíritu mucho más poderoso que él. La vieja regresó cargada de las riquezas que encontró en la cueva. Cuando la nuera la vio, se maravilló y le preguntó de dónde había sacado tanta riqueza. Ella le dijo que en el Más Allá colmaban a los recién llegados de riquezas y que ella había regresado para compartirla. La nuera entonces se aprestó a arder en la pira. Pero, claro está, nunca regresó. La vieja y su hijo vivieron felices y poco después el hijo se casó con otra mujer.

> Otro relato es el de “El niño y la cola del lobo” (ATU 1875), que cuenta que unos ladrones raptaron a un niño y lo metieron en una caja. Un lobo llegó al olor de las sobras de la comida. El niño sacó la mano por un agujero y agarró la cola del animal, que echó a correr llevando la caja tras sí hasta que esta se rompió y el niño quedó liberado mientras que el animal se escapaba.

Además de la colección canónica del *Jātaka*, existen narraciones budistas apócrifas de diversas épocas, algunas tan cercanas a nosotros como las recopiladas en el siglo xix. Michael Viggo Fausböll

518), o el de “Los ladrones debajo del árbol” (ATU 1653). También aparecen una versión del cuento de “La monja casta” (ATU 706B) en el que una dama se saca los ojos y se los envía a su pretendiente, pues tanto los admiraba, y otra del cuento de “Cuál de las acciones es la más noble” (ATU 976). Pushpa Bharati publicó en1980 *Jataka Tales: Stories of Courage* (Jatakas: relatos de valor). En 2009, Margie Sastry publicó los *Jataka Tales: Tales of Misers* (Relatos de avaros); Kamala Chandrakant, los *Jataka Tales: The Magic Chant* (El canto mágico); Luis Fernandes *Jataka Tales: The Hidden Treasure* (El tesoro escondido); y Ellen C Babbitt los *Jataka Tales*.

(1821-1908), investigador danés y profesor de sánscrito en Copenhague, publicó varias colecciones de *jatakas* con comentarios. La Universidad de Cambridge publicó la traducción al inglés del barón Robert Chalmers editada por E. B. Cowell[157].

Muchos de estos cuentos aparecen también en otras culturas y contextos; el motivo de la mujer de Putifar, por ejemplo aparece en la jataka 120: la esposa del rey acusa a Buda, y al saberse la verdad, el rey se hace asceta. Algunos *jatakas* tienen un extraordinario parecido con ciertas fábulas esópicas, lo que llevó a varios investigadores de las tradiciones narrativas, como el judío australiano radicado en Estados Unidos Joseph Jacobs (1854-1916), a pensar que estos relatos habían viajado de la India a Europa, quizá como resultado de algún contacto diplomático, como pudo haber sido la embajada del rey cingalés Chandra Muka Siwa al emperador Claudio[158]. Hoy día, sin embargo, se afirma que la influencia bien pudo tener una dirección contraria, ya que los textos más antiguos que de las fábulas tenemos son griegos y no indios.

El *Panchatantra* y el *Calila y Dimna*

Al derrumbarse el poder budista, durante los siglos v y vi, y hasta las invasiones musulmanas del x, cobran importancia en la India los relatos épicos más importantes de la tradición hinduista, el *Ramayana* y el *Mahabarata*, obras atribuidas a dos antiguos poetas brahmánicos, Vyasa y Valmiki, y la colección de relatos breves denominada *Panchatantra*. Los materiales de que constan estas compilaciones circulaban como parte de una oratura índica mucho antes de que se integraran en un relato que les sirviera de marco[159].

El *Pañcatantra*, o *Panchatantra*, título que significa "las cinco series", es el fabulario más importante de la tradición escrita de la India y la colección más antigua de cuentos tradicionales que conocemos. El título de la obra parece haber sido acuñado en el siglo xix por filólogos europeos; la obra también es conocida con el título de *Fábulas de* Bidpai[160]. El número de relatos en prosa con poemas intercalados de que consta esta obra, si tenemos en cuenta las versiones indias más completas, fluctúa entre setenta y tres y ochenta siete. Aunque no sobrevive ningún manuscrito en sánscrito anterior al año 1000, parece ser que la colección pudo haber sido compilada hacia el año 300, aunque algunos la retrasan hasta el siglo vi; no obstante, los relatos que contiene pueden tener mucha mayor antigüedad. El origen de esta colección se remonta tradicionalmente a la recopilación de relatos ejemplares (principalmente fábulas de animales) que realizó el sabio brahmán Vishnu Sarman en el siglo iii antes de la Era para la educación de los tres hijos de un rey. Según se cuenta en las primeras páginas, estos príncipes tenían muy pocas luces, y el rey requería que su educación se completase en tan solo seis meses, lo que suponía un verdadero reto para los encargados de estas tareas docentes. Para la educación de los

157 Existe una edición de veintitrés relatos hecha en 1998 por Miraguano: *Játaka: Veintitrés nacimientos del Buddha Gotama*. Palma, Daniel de, trad. (1998)

158 Así lo expresa en la primera nota de sus *Indian Fairy Tales*. Jacobs, Joseph. (2003).

159 En 1959 Johannes Adrianus Bernardus Buitenen publicó una traducción de relatos escritos en sánscrito con el título de *Tales of Ancient India* (Cuentos de la antigua India). En 1965 y 2001 se publicaron dos colecciones de *Tales from Indian Classics* (Cuentos sacados de los cásicos indios) editadas por Savitri y por Rupa Gupta, respectivamente.

160 El legendario Bidpai o Bindhapati es el autor más importante de la India antigua; a él se atribuyen los relatos contenidos en el *Panchatantra* y en el *Hitopadesa*. El nombre del autor consta por primera vez en una traducción árabe medieval de hacia 750, y parece proceder del sánscrito Vydia-pati, "sabio principal". De él se decía que era un sabio filósofo que vivía en la corte de un príncipe y se dedicaba a la educación de su hijo.

tres muchachos, el sabio Vishnu Sarman compuso un libro divido en cinco *tantras* o secciones. Estos capítulos se organizan alrededor de relatos marco donde se insertan cuentos con moralejas.

> La primera sección, "Perder amigos" nos presenta la historia de Calila y Dimna, chacales que gozaban del favor real, pero que fueron expulsados de la corte. El rey león trabó amistad con el buey Senceba a quien tomaba por un ser poderoso. A causa de la envidia, Dimna enemistó a los dos amigos; al buey le recordaba la verdadera naturaleza de los leones, y cuando iba a ver al rey, acusaba falsamente a Senceba de traición. El león y el buey terminaron por luchar entre sí, y el rey mató al buey. A lo largo de los debates, los personajes narran cuentos que sirven para apoyar sus declaraciones[161].

A esta sección, los autores árabes, descontentos con una historia en el que el mal acaba vencedor, añadieron, cuando la obra empezó a circular por el mundo musulmán, otra en la que se narran los dos días que duró el proceso contra Dimna, que se defendió bien hasta que declararon contra él el tigre y el leopardo. Entonces fue condenado a muerte. Esta primera parte, junto con su añadido posterior, ocupa casi la mitad de la obra, con lo que, con el tiempo, acabó por dar título a la colección entera en la tradición musulmana, el *Calila y Dimna*.

> La segunda parte del *Panchatantra*, "Ganar amigos", presenta la historia de un cuervo, que al ver cómo un rata liberaba a una paloma y a sus compañeros, decidió hacerse amigo de la rata, a pesar de las objeciones que esta le ponía. Con el tiempo, el grupo de amigos se acrecentó con la inclusión de una tortuga y un ciervo. Cuando este cayó en una trampa, los otros colaboraron para librarlo e igual hicieron para salvar a la tortuga cuando esta también cayó en una trampa. Esta historia sirve de marco a un buen número de relatos.
>
> La tercera sección, "Los cuervos y las lechuzas", trata de un cuervo que pretendiendo haber sido expulsado de su comunidad, entró a formar parte del grupo rival de las lechuzas y así aprendió sus secretos y se enteró de sus debilidades. El cuervo reunió a los otros cuervos, y juntos prendieron fuego a todas las entradas de la cueva donde vivían las lechuzas, que murieron ahogadas por el humo.
>
> La cuarta parte, "La pérdida de lo adquirido", cuenta el relato de la amistad entre un mono y un cocodrilo. La mujer del cocodrilo, envidiosa de la relación, pretendía estar enferma y le dijo que para curarse necesitaba el corazón de un mono. El mono logró escapar a tiempo.
>
> La última parte, "Las obras hechas sin pensar", trata sobre un ermitaño que dejó su hijito al cuidado de una comadreja. Cuando regresó, encontró al animal con la boca sangrentada y, creyendo que había atacado al niño, la mató. Después se enteró que la comadreja había salvado a su hijo de la muerte al matar a una serpiente que iba a atacarlo. Al igual que ocurre en las secciones anteriores esta historia es el marco en el que se inserta un buen número de relatos breves.

La obra termina informándonos de que los hijos del rey leyeron este libro compilado por el sabio Vishnu Sarman y al cabo de los seis meses se habían convertido en hombres sabios y sensatos.

He aquí un ejemplo de los cuentos de animales que se narran en esta colección; se titula "Historia del conejito sabio y el león":

> Había una vez un león muy fiero que vivía en un bosque. Como era muy ambicioso, empezó a matar cuantos animales encontraba en su territorio. Ante esta situación, los animales se reu-

161 El quinto cuento de esta primera sección, "El tejedor que se hizo pasar por Visnú", ha perdurado en la tradición popular en variantes y también aparecerá en el *Decamerón* de Boccaccio (ATU 575).

nieron y, tras deliberar, decidieron entregar una víctima al león cada día, con tal de que dejara en paz al resto. Cada especie animal elegía por turno a una víctima de entre los suyos. Un día les llegó su turno a los conejos, que eligieron a un conejo muy viejo, pero también muy sabio. La víctima fue caminando muy despacio hasta donde estaba el león. Este, que estaba hambriento y no veía llegar su comida, se iba enfadando cada vez más y acabó por jurar que el día siguiente mataría a todos los animales del bosque.

Al atardecer llegó el conejito y se encontró con el león, que estaba muy enojado. El conejo, que no tenía mucha prisa por ser comido, le dijo que no había sido por su culpa. Le contó que un grupo de conejos iba a reunirse con él cuando, en el camino, un león muy fiero los atacó y se comió a todos; solo él se había salvado, y a duras penas había podido llegar hasta la guarida del león. Añadió que el otro león quería ser el señor de ese bosque y que lo retaba. Al oír esto, el león, que cada vez estaba más furioso, le pidió al conejo que lo llevara hasta donde ese otro león estaba para pedirle cuentas. El conejito sabio llevó al león hasta un pozo muy profundo que estaba lleno de agua limpia y fresca. Le dijo al león que se asomara y que al otro lado vería a su enemigo. El león lo hizo y vio su imagen reflejada, pero él creyó que era otro león lo que aparecía en el fondo del pozo. Entonces empezó a rugir, y el otro león hizo lo mismo. Enfadado por tanta insolencia, saltó dentro del pozo para atacar al otro león, pero como no sabía nadar, se ahogó. Y así fue cómo el conejito sabio salvó a los animales del bosque de la tiranía del león.

El *Panchatantra* se nutre de fuentes diversas; un buen número de *jatakas* perdieron su relación con Buda al pasar de un entorno budista al hinduismo y acabaron por integrarse en el *Panchatantra* como cuentos de animales con moraleja. A esta colección se añadieron también los llamados *Purana* (antiguos), relatos de carácter mitológico atribuidos a Vyasa, el autor del *Mahabarata*. Otra posible fuente del *Panchatantra* podría ser el *Tantrakyayika*, una recopilación de cuentos realizada en Cachemira entre los siglos II y V, y hoy desaparecida[162].

Según los filólogos, la obra sánscrita actual difiere un tanto de las versiones más antiguas. Probablemente sufrió cambios al pasar los relatos de generación en generación; la tradición manuscrita coincide con la oral en el hecho de que, en el proceso de transmisión, se produce un buen número de variantes. En 1827, el filólogo británico Horace H. Wilson (1786-1860) publicó un análisis de esta colección; en él decía que los tres manuscritos que había estudiado presentaban diferencias notables. Lo mismo constató Rosegarten, el autor de la primera edición crítica del texto sánscrito, para la que usó once manuscritos. Decía este filólogo que se podía afirmar que había tantas versiones como manuscritos; sin embargo, pudo discernir dos tradiciones principales, una sencilla y sin adornos y otra con elaboraciones. El profesor de la Universidad de Gotinga Theodor Benfey (1809-1881) y uno de los estudiosos más influyentes del *Panchatantra* afirmaba que ninguna de estas dos tradiciones reflejaba el texto original, que quizá se parecería más a la versión española conocida como *Calila y Dimna*[163]. El *Panchatantra* existe hoy día en unas doscientas versiones diferentes, y se han llegado a identificar cinco familias de variantes[164].

Hacia 570 el *Panchatantra* fue traducido al pahlavi o persa literario por el médico persa y visir Burzoe, pero tanto el original como la traducción se han perdido. Hacia 756 el escritor persa convertido al Islam Abd Allah ibn al-Muqaffá tradujo la colección del persa al árabe con el título de *Kalila wa-Dimna*,

162 García-Ormaechea, Carmen (2007): 12.

163 Cf. Alemany Bolufer, José, trad y ed. (2007): 21-22.

164 Kaufmann, Wanda Ostrowska (1996): 52-53.

título tomado de los nombres de los dos chacales hermanos de la corte del rey León en la primera parte; la fama de esta versión queda acreditada por el número de manuscritos que perduran.

De la versión persa también deriva una traducción siríaca hecha al parecer por un religioso cristiano. En el largo viaje de la India a Occidente a través de los siglos, la colección fue perdiendo los rasgos hindúes para adaptarse a las nuevas culturas. Existen versiones medievales del *Calila y Dimna* en más de cuarenta lenguas diferentes, lo que la convierte en la colección de cuentos más importante de la Edad Media; las diversas versiones de esta colección varían en cuanto al número de relatos y su contenido. En el siglo xi se realizó una traducción anónima del árabe al griego; en el xii, el rabí Joel firmó una traducción del árabe al hebreo; a principios del siglo xiii Yaqob ibn Eleazar, autor de varios libros de *maqamas*, también la tradujo del árabe al hebreo. El infante Alfonso, futuro Alfonso X el Sabio, mandó traducir el libro de *Calila y Dimna* al castellano, al parecer en 1251. La versión hebrea del rabí Joel fue traducida al latín en 1262 por el judío converso Juan de Capua (1262-1269) con el título de *Directorium humanae vitae* (también titulada *Parabolae antiquorum sapientum*). Esta colección latina se tradujo al castellano con el título de *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, obra que conoció doce ediciones desde 1492 hasta mediados del siglo xvi[165]. Un fragmento de la *General Estoria* presenta textos procedentes de una versión diferente a la del *Calila* español que conocemos hoy; este hecho nos indica que la traducción de Alfonso el Sabio pudo no haber sido la única fuente de conocimiento de la obra; el texto que ofrece la *General Estoria* se parece más a la versión hebrea y a su traducción al latín. La colección se tradujo al inglés en el siglo xvi[166].

El *Calila*, a través de sus diversas versiones, sirvió de cantera para otras obras en las que se insertan algunos de sus relatos; así sucede en España con escritores como Ramón Llull, el Arcipreste de Hita o Juan Manuel. Algunos de los relatos o de los motivos que se encuentran en el *Panchatantra* aparecen también en el folclore europeo; por ejemplo, el episodio en que el héroe hace creer al gigante que puede exprimir una piedra para que dé leche, cuando lo que tiene entre las manos es un queso, se da en el cuento de "El sastrecillo valiente" (ATU 1640). Otro cuento muy extendido en el folclore universal es el de "La mujer infiel" (ATU 1380), que cuenta que una mujer pedía consejo a varios hombres sobre lo que debía hacer para que su marido no se diera cuenta de que tenía un amante; le aconsejaron que le diera de comer ciertas cosas; ella no sabía que uno de los que le aconsejaban era su marido disfrazado. Tras comer, el marido fingió estar ciego, con lo que ella invitó a su amante y entonces fueron sorprendidos y castigados. El cuento de "La peticionaria engañada" (ATU 1380A*), en el que alguien que estaba escondido detrás de una imagen sagrada engañó a una mujer, también se encuentra muy extendido en variantes. Otro cuento que pasó al folclore europeo es el de "La nariz cortada" (ATU 1417), en el que una mujer mandó que otra se acostase con su marido; cuando estaban en la cama, el marido le hablaba y, como la otra no contestaba, le cortó la nariz; cuando llegó la mañana, el marido vio a su mujer con su nariz y creyó que le había crecido milagrosamente. El cuento de "El árbol testigo" (ATU 1543E*) narra que dos amigos, uno listo y otro tonto, escondieron su tesoro bajo un árbol; el listo lo robó y luego acusó al tonto y lo llevó a juicio; allí pidió que el árbol interviniera como testigo. Hizo que su padre se escondiera en un hueco del árbol para decir que el tonto había robado el tesoro. El juez, asombrado al ver a un árbol hablar, ordenó que lo quemaran, descubriéndose entonces el engaño. El cuento de "Los ratones que comen hierro" (ATU 1592), que se encuentra en la *Naturalis historia* de Plinio, aparece también en el *Panchatantra* así como en el *Calila*. Cuenta que un mercader que se iba de viaje dejó cierta cantidad de hierro a un hombre, y cuando regresó, este le dijo que no se lo podía devolver porque se lo habían comido los ratones. El mercader entonces secuestró al hijo del hombre y

165 Cfr. Lacarra, María Jesús (1979): 59.

166 Cacho Blecua, Juan Manuel & María Jesús Lacarra, eds. (1985): 18-19.

le contó que un halcón se lo había llevado. Otro cuento es el de "Quién es el más fuerte" (ATU 2031), que narra que una hormiga se hiere con el hielo y entonces piensa que es la cosa más fuerte del mundo, pero el hielo le dice que el sol es más fuerte, el sol dice que la nube es capaz de oscurecerlo, la nube piensa que la montaña es más fuerte, la montaña piensa que es el ratón que la horada, y el ratón afirma que el gato es el más fuerte.

Otras colecciones en sánscrito: *Hitopadesa* y *Katha-Sarit-Sagara*

El *Hitopadesa* (libro del buen consejo)[167] es una antigua colección de fábulas en sánscrito cuya fecha de composición se discute; la obra utiliza algunos relatos del *Panchatantra* y añade otros más, convirtiéndose en una copiosa colección. Se cree que su autor fue un poeta llamado Narayana que quería enseñar a los jóvenes sobre la filosofía de la vida y convertirlos en adultos responsables; para ello utilizó los relatos del *Panchatantra*, ampliando la obra. El marco que utiliza es de nuevo el de un rey que quiere educar a sus hijos y para ello llama a un sabio. La colección fue traducida al pahlavi, de ahí pasó al árabe, y de esta lengua al hebreo y al griego. La obra se divide en cuatro libros; el primero trata de cómo ganar amigos; el segundo, de cómo se pueden perder; el tercero, trata de la guerra, y el cuarto de la reconciliación. En este último libro aparece el cuento de "Marido y mujer construyen castillos en el aire" (ATU 1430), según el cual se imaginaban una gran fortuna a base de negociar con algo que tienen y se excitan tanto al imaginar riquezas que lo destruyen. Una variante hace que discutan sobre qué hacer con las enormes ganancias imaginadas.

El *Katha-Sarit-Sagara* (océano de corrientes de historias)[168] es la más amplia colección índica de relatos en sánscrito. Fue compendiada por el poeta cortesano Somadeva hacia el año 1070. Poco se conoce del autor, salvo que era de Cachemira y que compuso el libro para el solaz de la reina Suryamati, esposa del rey Ananta de Cachemira. La obra, que consta de secciones en prosa y en verso, contiene más de trescientos cincuenta relatos, que incluyen leyendas, cuentos de varios tipos, anécdotas, casos y fábulas que se entrelazan en ciento veinticuatro secciones formando una narración continua con aventuras, encuentros con seres monstruosos, episodios eróticos y hechos maravillosos que sirven principalmente de *exempla* con un tono moralizante[169]. Entre los cuentos que contiene y que han pervivido en la tradición europea, está el de "El corazón del pájaro mágico" (ATU 567), que cuenta que un hombre comió el corazón de un pájaro y adquirió el poder de escupir oro. Convertido en rey, una mujer, que supo su secreto, logró que vomitara el corazón, se lo tragó e hizo que fuera exiliado. El hombre encontró una hierba que convertía a cualquiera en burro y la aplicó a la mujer.

El cuento de "Los hermanos sabios" (ATU 655) se hará famoso en el siglo xvi con el título de "Los hijos del rey de Serendipo"[170].

> "El hombre que abandonó a su mujer" (ATU 891) cuenta que para vengarse, un hombre se casó con una mujer y la abandonó antes de haber yacido con ella, pero le impuso la tarea de parirle un hijo. Ella, disfrazada, logró acostarse con él tres veces; concibió y dio a luz a un niño. Cuando el hombre regresó pensando en casarse con otra, se encontró con la mujer y el hijo, a quien reconoció; los dos acabaron por reconciliarse.

167 Awashti, Shripati, ed. (2005). Una traducción más exacta del título sería "aconsejar con benevolencia". Satya Nārāyana Dāsa publicó en 1997 *The Hitopadeśa of Śrī Nārāyana Pandita*.

168 Somadeva Bhatta (1994).

169 Kaufmann, Wanda Ostrowska (1996): 49-52. Cf. Ashliman, Dee L. (2004).

170 Véase la sección titulada "Los hijos del rey de Serendipo".

El "Doctor Sabelotodo" (ATU 1641) nos narra una serie de aventuras que le ocurren a un campesino llamado Cangrejo, de las cuales sale siempre bien gracias a su buena suerte.

> Cangrejo se disfrazó de doctor un día; a cambio de comida y alojamiento prometió descubrir quién había robado un anillo; si no lo lograba, al tercer día sería ahorcado. Al cabo de los tres días entraron los tres ladrones uno a uno y al exclamar él "ya llegó el tercero" (refiriéndose al día de su ahorcamiento), los ladrones confesaron. Luego le pidieron que descubriera qué había dentro de un plato tapado; el dijo "Pobre Cangrejo" y acertó. Dio un purgante a un hombre que había perdido un caballo, y cuando el hombre salía a hacer sus necesidades se topó con el caballo.

Al parecer, el *Katha-Sarit-Sagara* se basa parcialmente en los textos *Brihatkatha* (gran historia) del mítico escritor Gunadhya, obra hoy perdida, pero que presentaba un hermoso cuento que sirve de marco a varios relatos.

> Se cuenta que el santo poeta Gunadhya escribió un libro de relatos y se lo envió como regalo al rey del lugar. El rey no quiso aceptar el libro por estar escrito en una lengua que él no consideraba digna, por ser la de los vampiros. Cuando le devolvieron el libro a Gunadhya, este decidió ofrecérselo al dios del fuego y empezó a recitarlo mientras quemaba una a una sus hojas. Al final, tras muchos ruegos de sus discípulos, se logró salvar la séptima parte.

Si exceptuamos la anterior historia, la obra no tiene un marco que la abarque en su totalidad; sin embargo, existen otras partes enmarcadas, como la historia de Naravahanadatta, hijo del legendario rey Udayana, que cuenta sus viajes de aventuras y enamoramientos de hermosas jóvenes, con las que este príncipe se casa hasta sumar veintiséis esposas. Esta historia sirve para aglutinar una serie de relatos en los que muestra la sociedad de su tiempo al desnudo, con elementos satíricos presentados con un fino sentido del humor. Por ejemplo, nos cuenta la historia de un pícaro que se presentó ante un rey vestido como un rico mercader. Prometió al monarca una suma de dinero por cada audiencia que le otorgase. Los cortesanos, al ver que tenía acceso directo al rey, le empezaron a pedir que obtuviese para ellos favores del rey, sobornándolo con buenas sumas de dinero. Al cabo de un tiempo, el pícaro logró reunir una inmensa fortuna de cincuenta millones de monedas de oro, que acabó repartiendo con el rey a partes iguales. Otra técnica muy hindú de introducir los relatos que esta colección utiliza es la de presentar historias de reencarnaciones pasadas, como sucedía en los *jatakas*.

El *Katha-Sarit-Sagara* incorpora también una versión resumida del *Panchatantra* y una colección llamada *Vetalapanchavinsati* (veinticinco cuentos de un demonio), también conocido como el *Vikram vetala*[171]. En esta historia-marco, un rey llamado Trivikramasena, como acto de gratitud hacia un monje que le había ofrecido joyas durante diez años, se ofreció a ayudarlo en una ceremonia para lograr que un espíritu ayudara al monje en su magia; la ayuda consistía en llevar en silencio un cadáver que estaba colgado de un árbol de un cementerio hasta el monje; un demonio en forma de vampiro, que había tomado posesión del cadáver, le relataba durante el camino historias que contenían un enigma y que requerían un juicio que el rey no podía dejar de emitir pues si no lo hacía la cabeza le estallaría en pedazos; pero cada vez que le daba su explicación (y hablaba), el cadáver desaparecía y el rey debía regresar al cementerio y empezar de nuevo, con lo que el espíritu le narraba una nueva historia. Al llegar al vigésimo cuarto relato, el rey no puede emitir su juicio y se queda callado. El espíritu entonces le

171 También se conoce la obra como *Baitál Pachísí* o *Bytal puchisi*. Duncan Forbes publicó en 1855 los *Twenty-Five Tales of a Demon* (Veinticinco cuentos de un demonio) con texto hindi y su traducción literal al inglés palabra por palabra. En 1870 el capitán y explorador inglés Richard Francis Burton (1821-1890) publicó este relato en inglés con el título de *Tales of Hindu Devilry*.

declara que el monje iba a sacrificarlo, con lo que el rey le debía cortar la cabeza. Y así lo hizo cuando llegó a su destino. He aquí un par de ejemplos de los cuentos del vampiro:

> A la muerte de su esposo, una mujer fue destituida de sus bienes y expulsada por su familia política. En el camino se encontró a un ladrón empalado que le pidió que le diera la mano de su hija y a cambio le revelaría el lugar donde estaban sus tesoros escondidos, así se reconciliaría con sus ancestros y moriría en paz. Como esposo, sería el padre oficial de todos los hijos que la muchacha tuviera. La mujer aceptó y poco después de la boda, el ladrón murió. La mujer encontró el oro y se asentó en una ciudad, donde su hija se enamoró de un sacerdote y tuvo un hijo con él. Los oráculos anunciaron que el niño sería un gran rey. Para facilitarle las cosas, la viuda dejó al niño a las puertas del palacio de un rey que no tenía hijos. El niño fue adoptado y criado por el rey, y a su muerte heredó el trono. Un día, en una ceremonia para honrar a sus ancestros, debía tirar la oblación al río, y del agua salieron tres manos, la del ladrón, la del sacerdote y la del rey. ¿A qué mano debía dar la ofrenda? La respuesta a este dilema era que el rey debía echar la ofrenda a la mano del ladrón, pues era el verdadero dueño de la matriz de su madre.

> Un brahmán tenía una hija de extraordinaria belleza que solo se casaría con uno que o bien fuera muy sabio, o muy valiente o que tuviera poderes mágicos. Un pretendiente con poderes mágicos se presentó al padre, que convencido, lo citó a los siete días para concertar al boda; lo mismo ocurrió con un hombre muy valiente y ducho en el uso de armas, que se presentó al hermano, quien también lo citó para entregar a la muchacha a los siete días; otro tanto sucedió con un pretendiente muy sabio, a quien la madre de la muchacha también citó para la misma fecha. Cuando los tres se presentaron a pedir la mano de la doncella, esta había desaparecido. El sabio adivinó que había sido raptada y supo el lugar donde estaba cautiva, el mago hizo un carro mágico para llegar hasta allí, y los tres marcharon a buscarla. El valiente luchó y mató al secuestrador. El vampiro le pregunta entonces al rey, cuál de los tres merecía la mano de la muchacha, a lo que el rey respondió que el valiente, pues los otros dos no habían sido sino sus ayudantes.

Este relato, con diversas soluciones, según el lugar, la época y el narrador, fue muy difundido en la tradición de varias culturas. En esta colección, aparece también como parte de un cuento más largo, el relato de "La princesa y el guisante" (ATU 704), que recogerían en el siglo XIX los hermanos Grimm en su famosa colección, pero aplicado aquí al hijo menor de un brahmán, y en vez de un guisante, es un pelo lo que se encuentra debajo de los siete colchones y le causa tanto daño en la espalda[172].

El filólogo especialista en sánscrito, profesor del Presidency College en Calcuta, Charles Henry Tawney (1837-1922) tradujo el *Katha-Sarit-Sagara* al inglés y lo publicó en 1880. El filólogo y folclorólogo Norman M. Penzer (1892-1960) publicó en 1924 una versión mucho más extensa con análisis comparados. El sanscritista francés Louis Renou (1896-1966) tradujo en 1963 el *Trivikramasena* en la versión del brahmán Somadeva de Cachemira, del siglo XI. Los veinticuatro relatos fueron publicados póstumamente en 1985 por la UNESCO con el título de *Les Contes du Vampire*.

Tuti Name

Persia es de gran valor para la cuentística, pues su lengua y su cultura han sido intermediarias entre la tradición procedente de la India y la del mundo árabe. La mayoría de los cuentos que hemos recibido de Persia parece haber tenido un origen indio, pero la cultura persa también dejó su impronta en las obras que traducía, adaptaba y transmitía. Un ejemplo significativo de ello es el *Tuti Name*.

172 El texto puede encontrarse con su traducción directa al inglés en <http://books.google.es/books?id=zxopAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>.

El *Shukasaptati* (los setenta cuentos del papagayo) es una colección índica compuesta quizá en el siglo VI y que hoy aparece en versiones diversas; los ejemplares en sánscrito que sobreviven son de finales del siglo XII. El marco en que se insertan los relatos es como sigue:

> Un mercader recibe como regalo un papagayo y un mainate o grácula, especie de estornino que imita la voz humana. Su hijo tiene que salir de viaje y pide a las aves que cuiden y aconsejen a su esposa. Esta, deseosa de unirse a un joven, intenta salir; la grácula se lo impide, con lo que ella intenta matarla, pero el ave escapa volando. El papagayo logrará entretenerla todas las noches con historias, y así impedir que salga, hasta el regreso de su marido (ATU 1352A).

En esta colección se da el cuento de "La mujer que dejó a su marido fuera de casa" (ATU 1377), que nos presenta a una adúltera a quien su marido no dejaba entrar en casa; cuando esta amenazaba con tirarse en un pozo, el marido salió para impedirlo; entonces ella se coló en la casa y se encerró en ella, impidiéndole a él la entrada. El cuento de "El animal en el baúl" (ATU 1419B) muestra a un marido que regresó a su casa de un viaje metió al amante de esta en un baúl y se fue a buscar a la familia para que fueran testigos. Ella abrió el baúl y sustituyó al amante por un animal, con lo que el marido se vio obligado a pedir perdón a su mujer y a la familia de esta. "El amante perseguido y el amante perseguidor" (ATU 1419D) cuenta que una mujer que tenía dos amantes, al llegar su marido, hizo que uno de ellos se escondiera y el otro entrara dando voces; ella convenció a su marido que estaba dando refugio a un criado fugitivo. "El vaso roto" (ATU 1420A), nos presenta a un amante que regaló una valiosa joya a su amada, pero al salir rompió un vaso. Cuando el marido llegó, ella le explicó que la joya había sido el pago que el hombre había efectuado por el vaso. Él, considerando que la compensación era exagerada, obligó a la mujer a devolver el regalo. "El loro que cuenta el adulterio de la mujer" (ATU 1422), nos presenta a un loro que había acusado a una mujer de ser infiel, pero que luego fue confundido por ella para que creyera que había pasado una gran tormenta al tirarle agua y hacer ruidos y luces con espejos. Cuando llegó el marido y oyó lo de la tormenta, dejó de creer al loro. Otro interesante cuento tradicional de esta colección es el de "La perra que llora" (ATU 1515):

> Un joven pretendía a una mujer y consiguió la ayuda de una alcahueta. Esta dio de comer a una perrilla hambrienta un alimento con mucha mostaza y se fue a visitar a la mujer. La vieja le explicó que la perra lloraba porque antes había sido una mujer que no había querido satisfacer a su amante. La mujer consintió y la vieja fue a buscar al joven, pero no lo encontró; entonces se topó con el marido, a quien no conocía, y para no perder el negocio, le ofreció una mujer. El marido aceptó, pero cuando la mujer reconoció a su marido lo acusó de adúltero, haciéndole creer que había caído en una trampa. Ella quedó como virtuosa y la vieja se quedó sin paga.

La colección persa *Tuti Name* (*Cuentos del papagayo*)[173], a pesar de proceder del *Shukasaptati*, sobresale por su originalidad. Los relatos fueron puestos por escrito en persa por Ziyauddin Najshabi, un sufí que vivió en el norte de la India y que murió en 1350. Según cuenta él mismo en la introducción a su libro, este procede de una colección anterior de cuentos indios traducidos al persa que él mejoró. Al parecer, hacía referencia al *Jawahir al-Asmar* (las gemas de las historias); su autor, Imad bin Muhammad, había reducido el número de relatos del *Shukasptati* indio de setenta a cincuenta y dos y los había traducido al persa. Najshabi revisó y corrigió los cuentos de la colección, desechando algunos relatos, acortando otros o sustituyéndolos y aplicando un estilo más de su gusto, con proverbios y poemas. Así podemos ver, por ejemplo, que el largo cuento que se narra en la noche octava es un resumen del *Sendebar*. El *Tuti Name* obtuvo mucha fama y sufrió otros cambios durante los siglos XVI y XVII, con lo que el número de relatos se redujo y el estilo se hizo más sencillo y fácil de entender. En

173 Simsar, Muhammed A. (1988).

esta colección también aparece el cuento de "El corazón del pájaro mágico" (ATU 567), que ya hemos visto en el *Katha-Sarit-Sagara*.

Sendebar

La tradición narrativa persa cuenta también con el *Sindibad*, en español *Sendebar*[174], colección de relatos cuyo posible origen índico, aunque se ha postulado, no se ha podido determinar. No se conoce la fecha de su composición; la versión pahlavi del siglo VI es el documento más antiguo. El marco narrativo lo constituye el relato de un juicio de un príncipe y una reina (ATU 875D*).

> Un rey, tras muchas dificultades, obtuvo el favor divino de tener un hijo. El horóscopo del niño decía que a los veinte años se encontraría en peligro de muerte. Su educación quedó a cargo de varios sabios que intentaron enseñarle las siete artes liberales. Como no lograron hacer que aprendiera gran cosa, el rey se lo entregó al sabio Sendubete; este le prometió que haría de él un hombre sensato en tan solo seis meses. Cuando el niño había crecido fuerte y hermoso, el rey lo mandó llamar. Sendubete miró el horóscopo y supo que solamente se salvaría de su aciago destino si no hablaba antes de que pasaran siete días. Entonces el sabio recomendó al príncipe que no hablara pasase lo que pasase, pues en ello le iba la vida. El príncipe llegó ante el rey y no habló; entonces en la corte se creyó que había quedado mudo. La esposa principal del rey se enteró del asunto y le dijo a su señor que ella podía curarlo. Cuando el príncipe llegó ante la reina y se quedó solo con ella, esta lo trató de seducir, proponiéndole que matase al rey y se apoderase del trono. Él la rechazó y la recriminó, olvidándose de la orden de no hablar. Entonces supo que estaba en peligro de muerte. Como ocurre en la historia de José y la mujer de Putifar, la esposa del rey lo acusó de haberla querido violar. El rey ordenó matar al muchacho, pero sus consejeros le aconsejaban prudencia. Entonces se formó un debate entre consejeros y reina, y cada argumento o razón de uno u otro lado se acompañaba con un cuento. Esto duró siete días, durante los cuales el infante se abstuvo de hablar. La reina, al final se suicidó no sin antes inculpar al príncipe. Al octavo día, ya libre de la amenaza, fue ante su padre y le contó lo que había pasado, añadiendo a su relación varios cuentos para demostrar su sabiduría. El rey entonces conoció la realidad.

La colección sobrevive en dos tradiciones manuscritas, la llamada oriental, con textos en pahlavi, siriaco, árabe, hebreo, griego y castellano; estas versiones llevan el título de *Sindibad, Sendebar* o *Syntipas*. La otra versión, llamada occidental, procede de una traducción latina de finales del siglo XII, el *Dolophatos sive de rege et septem sapientibus* (Dolópatos o sobre el rey y los siete sabios), realizada en la Lorena por el monje Johannes de Alta Silva (o Jean de Hauteseille), y se aleja más del modelo original; esta versión se suele denominar los *Siete sabios* o *Historia septem sapientium*[175].

> En tiempos de Augusto, Dolópatos reinaba en Sicilia. Este rey tenía un hijo llamado Luciano al que mandó a Roma como discípulo de Virgilio, que le enseñó astrología y otras disciplinas. Cuando murió la reina, Dolópatos se casó con otra mujer y llamó a su hijo Luciano a la corte. Dolópatos, conociendo el sino del príncipe, le impuso silencio. Luego sigue la historia, con el príncipe defendido por siete sabios, hasta la muerte de la reina. El relato continúa narrando la llegada de Cristo al mundo, la muerte de Dolópatos y la de Virgilio, la predicación de un discípulo de Cristo en Sicilia y la conversión de Luciano, que muere como un santo.

174 Fradejas Lebrero, José, ed. (1990).

175 En 1530 se imprime en castellano la *Historia de los siete sabios de Roma*.

Como se puede ver, existen diferencias notables entre las tradiciones oriental y occidental. En la versión oriental, el rey tiene noventa mujeres y el príncipe es defendido por un sabio, mientras que en la occidental, el relato se adapta al cristianismo; el rey es viudo y la reina es la madrastra del príncipe, que es defendido por siete sabios. Al igual que ocurre con el *Calila*, la versión oriental adopta la forma de un tratado cortesano didáctico, mientras que la occidental, al cristianizarse, se convirtió en una fuente de ejemplos para predicadores; en este proceso la colección sufrió un cambio en los relatos, resultando así que solo cuatro de ellos coinciden en ambas versiones.

En la colección de Alta Silva se encuentra una versión antigua del cuento maravilloso "La doncella que busca a sus hermanos" (ATU 451), que ha sobrevivido en la tradición moderna. Narra el rescate por parte de una doncella de sus hermanos que habían sido transformados en animales; para ello tuvo que pasar duras pruebas. Este libro también incluye "El muchacho que entendía la lengua de las aves" (ATU 517):

> A instancias de su padre y contra su voluntad, un muchacho contó a su padre lo que las aves profetizaban: el padre se habría de humillar ante el hijo. El padre tiró al muchacho al mar; este fue rescatado y entró al servicio de un rey al que libró de unos molestos cuervos; recibió la mano de la princesa y la mitad del reino; sus padres, sin saberlo, acabaron de criados suyos.

> Otro cuento, "Las tres lenguas" (ATU 671) nos muestra a un muchacho que conocía la lengua de los perros y la de las ranas; su padre mandó matarlo, pero el criado encargado de darle muerte se apiadó y sustituyó su corazón por el de un animal. Gracias a su don, el muchacho descubrió un tesoro y se enteró de que iba a ser nombrado papa. Cuando llegó a Roma, dos palomas blancas se posaron en sus hombros y todos vieron en ello la señal de que ese era el papa elegido por Dios. Las palomas le dictaban lo que debía hacer.

> "El ladrón y sus hijos" (ATU 953) es otro de los cuentos que se ha mantenido en la tradición oral; cuenta que un ladrón, para liberar a sus tres hijos, tenía que contar a una reina sus tres aventuras más peligrosas. Narró el relato de "El ogro cegado" (ATU 1137); en el segundo cuento salvaba a un muchacho, que iba a ser devorado por una ogresa, al dejarse colgar de una horca y permitir que la ogresa cortara pedazos de su carne; esta historia continúa con otra en la que devolvió al muchacho y a la madre a su padre. La historia acaba cuando la reina libera a los muchachos.

> Otro cuento de esta colección, "Platos con el mismo sabor" (ATU 983), nos muestra a una mujer que intentaba escapar del acoso sexual de un príncipe poderoso; le sirvió platos cuyo aspecto era distinto pero que sabían igual. Cuando el hombre le preguntó el significado de esto, ella le dijo que así eran las mujeres, y que no le merecía la pena cambiar de compañera. El hombre decidió quedarse con su propia esposa.

> "La capa marcada en el cuarto de la mujer" (ATU 1378) nos cuenta que una alcahueta dejó la capa de un hombre (que había marcado previamente) en el cuarto de una mujer a la que había prestado sus servicios trayéndole un amante. El marido descubrió la capa y expulsó a la mujer. La alcahueta fue entonces a la casa y le preguntó al hombre si había encontrado una capa con una marca de tal manera en ella, pues se la había dejado olvidada. El hombre creyó que ha cometido un error y volvió a admitir a su mujer.

> Finalmente, otro cuento de este libro que ha pervivido en la tradición, "Los pretendientes atrapados" (ATU 1730), nos muestra a una mujer a la que rondaban tres pretendientes. Con el consentimiento de su marido los citó; llegó el primero, pero tuvo que esconderse cuando llegaba

el segundo; al segundo le pasó lo mismo con el tercero, y al tercero, cuando llegó el marido; este al final descubrió a los tres y los castigó.

Entre 1207 y 1212 un tal Herbers hace una versión en verso francés titulada *Li Romans di Dolopathos*. Otra versión francesa posterior basada en un original latino lleva el título de *Li Romans des sept sages*. La versión antigua castellana, que pertenece a la rama oriental, es producto de la voluntad del infante Fadrique, hermano de Alfonso X, quien contribuyó de este modo a la cuentística medieval castellana al mandar traducir del árabe el *Libro de los engaños de las mujeres* o *Sendebar* en 1253. Esta versión consta de veintiséis relatos. Existen otras tres versiones en castellano que proceden de la rama occidental, una del siglo xv compuesta por Diego de Cañizares, la *Novella*; otra, impresa en 1510 titulada *Libro de los siete sabios de Roma*, y otra impresa en 1575 titulada *Historia lastimera del príncipe Erasto*.

El cuento en el mundo musulmán

La gran civilización islámica se desarrolló a partir del siglo vii entre el Oriente Medio y el mundo mediterráneo, y desde entonces ha competido con el cristianismo. Regido por su libro sagrado, el Corán, el Islam supuso una revolución cultural en los pueblos que en su expansión iba ocupando. Desde sus comienzos, y de forma parecida a lo que habían hecho los romanos, esta cultura integró el saber de los pueblos que dominaba, y así gran parte del conocimiento heredado de otras épocas se lo debemos a los intelectuales musulmanes, que supieron recogerlo y preservarlo, sobre todo si tenemos en cuenta que una inmensa parte de estos conocimientos se habían perdido en los países europeos occidentales debido a las convulsiones culturales que la Europa latinizada sufrió con la caída del Imperio Romano y las invasiones de los pueblos germánicos. En efecto, entre el 750 y el 850 se produce una asombrosa labor de traducción y asimilación de la cultura helenística por parte de los eruditos del Islam. Junto a esta labor, y a través de Persia, se incorpora el saber indio y sus tradiciones narrativas. Hasta la llegada del Renacimiento en Europa, el nivel cultural de los países islámicos fue mucho más alto que el que podían demostrar los pueblos cristianos. Los musulmanes, al igual que los judíos, sentían la obligación de saber leer para así acceder a los textos sagrados, cosa que, desgraciadamente, no ocurría en la cristiandad, donde tanto las relaciones con la divinidad como la enseñanza de la religión se basaba en la labor de intermediarios entre el ser humano y la divinidad, los sacerdotes, cuyos conocimientos, por otra parte, eran a menudo bastante deficientes.

La cultura que se creó con la expansión musulmana tuvo una gran importancia también para las naciones que no se sometieron a su sistema o que se libraron de él. Igual que había ocurrido con el Imperio Romano, los califatos abrieron vías de comunicación para que los pueblos y sus culturas se mezclaran. La civilización islámica ciertamente fue un tamiz por el que pasaron muchas tradiciones, no solo la helenística, sino también la hebrea, la persa y la índica. El culto al estudio que se desarrolló entre los musulmanes no solo se centró en lo religioso; también se dirigió hacia las ciencias, la filosofía y la historia. Los textos que circulaban en lengua árabe por todo este mundo fueron traducidos y adaptados al latín en escuelas de traductores, como la que hubo en Toledo en el siglo xiii, o las que existieron en Sicilia o en Bizancio. Durante muchos siglos, hasta la caída del Imperio Romano oriental, el Islam nutrió a la cristiandad occidental con sus conocimientos, y con ellos llegaban los relatos que muchas veces los contenían[176].

Muchas de las creencias y tradiciones árabes preislámicas perduraron en la nueva cultura que se creó, y la narrativa tradicional las refleja al mantener personajes como el *yinn*, especie de genio o el *ifrit*,

176 Para más información sobre la España musulmana, véase Chejne, Anuar G. (1993).

ogro o demonio. Estos seres, capaces de cambiar de forma, podían ser machos o hembras; estaban dotados de voluntad, con lo que los había benevolentes y malvados, y muchas veces tenían poderes extraordinarios. Están a un nivel más bajo que los ángeles y muchas veces sirven de intermediarios entre estos y los seres humanos, con los que pueden intimar y tener relaciones sexuales. Si bien las armas normales no les causan daño, se los puede vencer por medio de la magia. El ogro o demonio nocturno (macho o hembra) conocido como *gul* habitaba en los parajes desérticos, era necrófago o comedor de carne humana y un adversario siempre temible en los cuentos. A estas tradiciones se unieron otras de origen bíblico, como, por ejemplo, las que tienen que ver con el rey Salomón, su sabiduría y sus poderes mágicos o con Jesús. Así, Salomón encerró a muchos genios rebeldes en botellas selladas con su sello, pero otros lo obedecían, ayudándolo a construir ciudades[177].

Hasan El-Shamy (1938-), profesor de folclorística en la Universidad de Indiana, distingue tres grandes categorías en la tradición narrativa de las culturas islámicas: los relatos religiosos-históricos, los relatos folclóricos recreados dentro de la tradición literaria y los cuentos folclóricos, que no obtuvieron la atención de los estudiosos hasta finales del siglo xx[178]. La influencia que los relatos musulmanes, sobre todo los de las dos primeras categorías, ejercieron en el mundo occidental se debe sin duda a la importancia que tenían en el Islam los cuentos tradicionales y también al grado de perfección que se desarrolló en el arte de narrar ante un público (*hakawati*). Los que se dedicaban a contar cuentos y leyendas, ya fuera en tabernas, bazares y plazas o en las cortes y salones de casas importantes, solían ser gente respetada por todos los estamentos sociales. La existencia del *hakawati* o en turco, *meddah*, está atestiguada en la Edad Media; sabemos que en el Bagdad del siglo xiii los narradores de historias tradicionales se habían organizado en un gremio. Es por los siglos xviii y xix que se encuentran estos narradores orales en los cafés urbanos ofreciendo sesiones de cuentos que podían incluso alargarse para durar meses. Un famoso narrador oral árabe fue Ibn al-Magazih. Este arte, que nunca ha dejado de cultivarse, a pesar de los nuevos medios de comunicación de masas, ha tomado nuevas energías en los últimos años en el mundo musulmán, adaptándose a los nuevos entornos culturales y a las nuevas técnicas de comunicación.

Muchos antiguos cuentos árabes se diseminaron por lejanas tierras, aclimatándose en su viajar por el mundo. Un cuento cuyo origen se puede remontar a una anécdota del siglo ix en Arabia, “El cliente loco del abogado” (AT 1585), vuelve a aparecer en una farsa francesa del siglo xv. Cuenta que un granjero vendió el mismo animal a diversas personas y fue llevado a juicio. Su abogado le aconsejó que se hiciera pasar por loco y que dijera cosas sin sentido o hiciera ruidos animales. Como el granjero no quedaba convencido del consejo, el abogado le pidió que le pagara. Entonces el granjero usó el truco que le había aconsejado y se fue sin pagar. Otra antigua anécdota árabe es la de “Compartir la recompensa” (ATU 1610), que cuenta que un campesino encontró el halcón del rey y quiso devolvérselo. Un soldado se ofreció a llevarlo ante el rey si le daba la mitad de la recompensa; el campesino consintió, y cuando el rey le preguntó qué pedía de recompensa, el campesino le dijo que una paliza. De entre los muchos cuentos árabes antiguos que han llegado a hacerse tradicionales en la Europa cristiana también se pueden citar varios. “Penitencia imaginaria por pecado imaginado” (ATU 1804), cuenta que una mujer se confesaba de haber planeado algo pecaminoso; el cura le dijo que el pensamiento vale tanto como la obra y le hizo pagar una suma de dinero para obtener la absolución; ella le contestó que como el pecado era imaginario, el dinero también lo sería. “Pagar con sonido de monedas” (1804B), cuenta que uno quiso obligar a otro a pagar porque había olido su comida; llevado a juicio, el juez le dio la razón e hizo que le pagara con sonido de monedas. “Poema por poema” (1804C) cuenta que un

177 Gaudefroy-Demombynes, Maurice (1969): 29-32.

178 El-Shamy, Hasan (2004): 9-10.

poeta mandó un poema a su rey en espera de un generoso premio, pero el rey le pagó con otro poema; entonces el poeta le envió una suma de dinero diciéndole que era todo su capital. El rey comprendió el mensaje y se hizo amigo del poeta. "Diagnosis por observación" (ATU 1862C) nos muestra a un médico que diagnosticó que un enfermo había comido demasiado pollo; su hijo le preguntó cómo lo supo, y el médico le dijo que vio las plumas y los huesos en la basura. Luego llamaron al hijo del médico a atender un enfermo y diagnosticó que había comido demasiado burro porque había visto las albardas bajo la cama. "El rey que no pudo destruir una ciudad" (ATU 1871B) nos cuenta que un filósofo salió a parlamentar con un rey que tenía sitiada la ciudad; al enterarse de que siempre hacía lo contrario de lo que le pedían, le rogó que destruyera la ciudad y así logró salvarla. "El cínico y el niño que tira piedras" (ATU 1871E) cuenta que aquel le dijo a este que tuviera cuidado, que podía dar a su padre. Finalmente, "El cúmulo de horrores" (ATU 2040) nos cuenta que un hombre que hacía un largo viaje preguntó a un conocido sobre su casa y este le contestó que el perro estaba muerto porque había comido demasiado del caballo que había muerto cuando se quemó el establo que había prendido de una chispa que saltó del incendio de su casa, que ocurrió a causa de las velas que velaban el cadáver de su madre.

Un personaje muy popular en la tradición narrativa musulmana es Nasretín Hoya, a quien se le atribuyen muchos cuentos. Este personaje, que parece haber vivido en Anatolia, estudió en ambientes sufíes y fue imán (predicador) y cadí (juez); murió en 1284 y su tumba fue lugar de peregrinación. Al parecer usaba el humor en su predicación y quizás esto fue lo que sirvió para que él mismo acabara convirtiéndose en un personaje folclórico. Relatos sobre él se han escuchado desde el Magreb hasta el Asia central, y en los últimos años se ha convertido en Europa en un símbolo de tolerancia y entendimiento. Suele representarse como un hombre con una barba larga y blanca, una gran barriga, con un enorme turbante sobre la cabeza y generalmente montado en un burro[179].

"El muchacho inteligente" (ATU 1542), cuenta que el rey retó a Nasretín para que le hiciera un truco. Este le pidió prestado un caballo para ir a su casa a buscar el libro donde anotaba los trucos; en vez de regresar, vendió el caballo. Cuando volvió a ver al rey, le vendió una olla que según él cocinaba sin fuego; luego hizo como si apuñalara a su hermana, que tenía escondida bajo la ropa una vejiga llena de sangre; la revivió con una flauta mágica que luego vendió al rey. Este mató a una de sus hijas pero no logró revivirla[180]. Nasretín consiguió trabajo en la corte tras haberse disfrazado de mujer. Un noble quiso casarse con él, pero logró escapar la noche de bodas. Condenado a muerte, debía ser ahogado en un saco, pero engañó a otro para que se metiera en el saco. El rey finalmente lo perdonó y lo casó con una de sus hijas[181].

"Sopa de sopa de liebre" (ATU 1552*) nos cuenta que Nasretín recibió una liebre de regalo e invitó a comer sopa de liebre al donante; llegó después otro que decía ser vecino de aquel hombre y Nasretín también le dio de comer lo que quedaba de la sopa; luego llegó otro que decía ser vecino del vecino; Nasretín le sirvió agua caliente diciendo que era sopa hecha con la sopa de liebre.

"La amenaza terrible" (ATU 1563*) nos cuenta que Nasretín cuando era estudiante pidió dinero a su padre y lo amenazó diciendo que si no se lo daba tendría que hacer algo que no querría por nada del mundo; cuando el padre le preguntó qué era eso, respondió que estudiar.

179 Para más información sobre este personaje, véase Gurkas, Hakki (2010): 118-123. Existen dos ediciones en español de sus cuentos: Shah, Idries (1990) y Shah, Idries & Richard Williams (1991).

180 Es el tipo ATU 753. Recuérdese el personaje de Medea.

181 Este cuento se aplicó a otros *tricksters* como el famoso poeta libertino persa Abu Nuwas (c. 762-c. 813) o el alemán Till Eulenspiegel, que veremos más adelante.

El cuento de "Los ratones que comen hierro" (ATU 1592) también se aplica a Nasretín que hace el papel del *trickster* que pretendía engañar al mercader.

"El clérigo que no necesitaba predicar" (ATU 1826) cuenta que Nasretín preguntó a los fieles si sabían de qué trataría el sermón; como no lo sabían, los regañó por su estupidez. Pasó una semana e hizo la misma pregunta; esta vez la congregación afirmaba saber de qué iba el sermón; Nasretín les dijo que entonces no había necesidad de predicar. Pasó otra semana y volvió a hacer la misma pregunta; esta vez los fieles estaban divididos, y Nasretín dijo que los que lo supieran se lo contaran a los que no lo sabían.

"El calendario del clérigo" (ATU 1848A) nos cuenta que Nasretín, que no podía leer el calendario, puso en su bolsillo un número de semillas correspondiente al total de días del ramadán. Cada día sacaba una. Su mujer encontró las semillas, y pensando que a su marido le gustaba comérselas, añadió otro puñado. Cuando unos le preguntaron cuántos días faltaban para el final del ayuno, Nasretín contó las semillas y dio un número exageradamente alto.

En "El falso médico y el polvo de pulgas" (ATU 1862A), Nasretín vendía un polvo que según él mataba las pulgas; cuando le preguntaron cómo usarlo, el contestó que se cogía la pulga, se le abría la boca y se le metía un grano de polvo a la fuerza.

El investigador checo Albert Wesselski (1871-1939) compiló y publicó en 1911 una colección en dos tomos que se considera la mejor compilación existente de relatos sobre el famoso personaje de Nasretín Hoya. *Der Hodscha Nasreddin: türkische, arabische, berberische, maltesische, sizilianische, kalabrische, kroatische, serbische und griechische Märlein und Schwänke* (Nasretín Hoya: relatos jocosos turcos, árabes, bereberes, malteses, sicilianos, calabreses, serbios y griegos). Charles Downing publicó en 1965 una colección de *Tales of the Hodja* (Cuentos de Hoya).

Abú Alí al-Muhassin ibn al-Tanuji (939-994) era un juez jubilado residente en Bagdad al que le parecía que las anécdotas que la gente contaba no eran tan buenas como las que recordaba de su niñez, y decidió hacer algo al respecto. Entonces compuso el *Kitab Nishwar al-Muhadara wa-Akhbar al-Mudhakara* o *La sobremesa de un juez mesopotámico*[182]. El libro, dividido en cuarenta noches, está lleno de historias, muchas de las cuales son anécdotas que tratan de la gente que el autor conoció. Su intención queda clara en sus propias palabras: "Mi propósito es coleccionar en este trabajo relatos que corren en labios de los hombres y que no han sido hasta ahora transferidos de la custodia de sus memorias a la perpetuidad en libros"[183]. Otros relatos son tomados de obras escritas. De entre las historias que incluye sobresale un tipo que tuvo fortuna en el mundo islámico: los breves relatos que narran la generosidad de monarcas y visires que, al parecer, usaban los pordioseros para conseguir limosnas más abundantes. Al-Tanuji escribió otra colección que aún no ha sido traducida: *Al-Faraj ba'd al Shidda* (alivio tras la pena). Este título hace referencia a un subgénero en el que se narran curas de enfermedades, enriquecimientos de pobres o victoria de los derrotados. Las fuentes son tanto orales como escritas; entre las historias está la del pobre que se enriquece gracias a un sueño. Esta colección también presenta los relatos como anécdotas que sucedieron realmente, aunque muchas de sus fuentes son de carácter folclórico. Ambas colecciones presentan relatos edificantes e incluyen historias sobre personajes de todo tipo y clase social.

182 El sacerdote anglicano, orientalista y profesor de árabe en la Universidad de Oxford David Samuel Margoliouth (1858-1940), hijo de un judío converso al anglicanismo, publicó su traducción de esta obra entre 1921 y 1922 con el título de *The Table-Talk of a Mesopotamian Judge*. El libro, debido a los prejuicios morales de su autor, está expurgado.

183 Irwin, Robert (2003): 83-84.

Un ejemplo de este tipo de relatos lo tenemos en el cuento de "No comer carne de elefante".

> Resulta que un grupo de náufragos llegó nadando a una playa. Allí cada uno hizo una promesa para obtener el favor divino; pero a uno de ellos se le ocurrió prometer no comer carne de elefante. Los otros se disgustaron ante tal promesa, pero él les contestó que se le había ocurrido de repente, como por inspiración. Se adentraron caminando buscando alimentos y el grupo encontró una cría de elefante. La cazaron, la asaron y la comieron, pero el que había hecho la extraña promesa se quedó con hambre. Luego se tumbaron a dormir. En esto apareció una elefanta que fue oliendo a cada uno de los integrantes del grupo y los pisoteó hasta matarlos. Cuando llegó hasta el hombre que había hecho la extraña promesa, lo cogió con su trompa, lo montó en su lomo y lo llevó hasta un camino, donde lo depositó. El hombre llegó caminando a una ciudad donde contó su extraña aventura y después de recuperarse pudo regresar a su tierra.

Un interesante autor de relatos es Badí al-Zamán al-Hamadaní (969-1008), cuyas historias proceden de la tradición oral y también de la transmisión de cuentos originalmente escritos en sánscrito. Para darles unidad los enmarcó, creando el género de las *maqamas* (tertulias), relato de ficción escrito en prosa rimada en el que un narrador imaginario cuenta, dentro de un diálogo, una aventura o anécdota de un granuja errante y con mucha labia; es un tipo de literatura subversiva en el que se invierten, parodian y ridiculizan valores de todo tipo[184]. Al-Hamadaní compuso ochenta y dos *maqamas* cuyo personaje central es un pícaro *trickster* llamado Abú'l-Fath de Alejandría. Pero fue al-Hariri (1054-1122) quien fijó el género y le aportó un estilo brillante lleno de malabarismos verbales. En su obra narra cincuenta aventuras protagonizadas por un *trickster*, Abú Zayd, un vagabundo muy elocuente y con una educación refinada, tal como fueron contadas por un mercader que se va encontrando con el protagonista en diversas ocasiones. Una de las características de Abú Zayd es su mimetismo, es decir, la facilidad con que imita a profesionales de todo tipo, lo que le permite sacar el dinero a sus víctimas con facilidad. Al final de cada *maqama*, el *trickster* revela su truco[185].

La artimaña sutil

La artimaña sutil, cuyo título árabe es *Raqa'iq al-hilal fi Daqaiq al-hiyal* (capa de tela fina en artimañas sutiles) es una colección anónima de relatos tradicionales islámicos, probablemente escrita entre los siglos XIII y XIV. La obra nos presenta las estratagemas que diversos personajes realizan. Comienza por Dios, cuyas estratagemas son calificadas de sabiduría; los capítulos siguientes continúan los ejemplos descendiendo por la escala: Satán, los ángeles (Gabriel), los genios, los profetas (Adán, Abraham, Jesús, o Mahoma); después entra en el mundo de los mortales: los califas, reyes y sultanes (Alejandro Magno y Harum al-Rachid), los visires, gobernadores, administradores y jueces, los testigos y abogados, los ascetas y los recolectores de impuestos[186].

La "Artimaña del profeta" narra:

> Un día, el Profeta (que la paz de Dios y sus bendiciones sean con él, con sus familiares y con sus compañeros) estaba sentado a la vera de en un camino. Un hombre que iba corriendo muy asustado se acercó a él.
>
> —Por favor, Profeta de Dios, sálvame, pues unos hombres quieren darme muerte.

184 Zwarties, Otto (1994): 106.

185 Para más información sobre este género, véase Hämeen-Anttila, Jaako (2002).

186 Khawam René R., trad. y ed. (1976).

El Profeta le respondió:

—Tú sigue corriendo, que yo voy a salvarte.

El Profeta se levantó del lugar donde estaba, dio unos pasos en círculo y volvió a sentarse. Poco después los que perseguían al hombre llegaron, saludaron al profeta y le preguntaron:

— ¿Ha pasado por aquí un hombre?

Los perseguidores le describieron al fugitivo. Entonces el Profeta les dijo:

—Juro por aquel que tiene mi alma en su mano que desde que me senté en este lugar no ha pasado ninguna persona.

Como ellos sabían que el Profeta era un hombre sincero, incapaz de decir mentiras, se dieron la vuelta y fueron a buscar a su víctima por otros lugares. Y así se salvó este hombre.

Algunos de estos relatos se encuentran diseminados por todo el mundo, mientras que otros solo se conocen por esta colección. Entre los temas que tratan los relatos, tenemos la historia de un hombre pretendidamente impotente, la que trata de cómo pesar un elefante, el testimonio de un árbol, o los efectos dañinos de la elocuencia. Un relato narra la estratagema del Ángel de la Muerte para apoderarse del alma de Moisés, que se negaba a entregársela; al final accedió a él vestido de pordiosero. De las estratagemas que se narran destacan las estrategias militares para ganar batallas o evitar enfrentamientos. Una de ellas, titulada "La caja" nos recuerda la estratagema del caballo de Troya. Otra trata de cómo Agamenón hizo que Aquiles matara a Héctor, pero el relato difiere un tanto del de la *Ilíada*[187].

Se nos ha contado cómo el rey de los griegos de Bizancio usó de la astucia cuando invadió Ifriqiya. El pueblo supo de esto con bastante antelación y pudo organizarse y hacerse fuerte en la ciudad que asedió durante tiempo sin éxito. Las puertas de la ciudad resistían todos sus ataques. Entre los ciudadanos había un hombre llamado Aqtar, que era valiente y osado. Quienquiera que luchaba contra él acababa muerto. El rey de los griegos supo de esto.

Tenía un capitán llamado Arsilaus a quien nadie en el mundo podía ganar en valentía. Tras un enfado con su rey, renunció a participar en la guerra. El rey se lo pidió, pero él no quiso obedecer. Entonces el rey dijo: "Que se extienda el rumor de que nuestro enemigo Aqtar ha capturado al hermano de Arsilaus".

Este se entristeció mucho cuando oyó la noticia. Buscó a su hermano por todas partes, pero no pudo encontrarlo. Entonces pidió sus armas y salió a luchar contra Aqtar. Luchó contra él, lo hizo prisionero y lo llevó ante el rey de los griegos. Este mandó matar a Aqtar. La gente de Ifriqiya y todos los que los apoyaban quedaron aterrorizados cuando supieron que su héroe había desaparecido. El rey de los griegos atacó la ciudad con Arsilaus, causando numerosas bajas en el enemigo y conquistando la región.

La idea central de esta obra es que la artimaña o estratagema, fruto de la astucia de quien la crea, representa un factor importante en el comportamiento humano. Esta habilidad, que no es en sí ni buena ni mala, aparece en la literatura semítica aplicada a sus héroes, a las mujeres y a todo tipo de personajes individuales y colectivos. En el Corán, el término *kayd* se usa para designar las estratagemas, no solo de los *tricksters*, sino de todo tipo de personajes, desde Alá hasta los mortales.

187 Manguel, Alberto (2007): 85-86.

La tradición musulmana y las *Mil y una noches*

Las *Mil y una noches* es la colección de cuentos árabes más conocida en Occidente, a pesar de que su difusión ocurrió a partir del siglo XVIII; sus orígenes se remontan a la Edad Media; una de sus más antiguas versiones es quizá una recopilación persa con relatos de posible origen índico y cuyo título era *Hazar afsanah* (mil cuentos), aunque contenía solo unos doscientos relatos. En esta obra ya aparece la historia de Cherezade (ATU 875B*). El historiador y geógrafo bagdadí Al-Masudi (896-956), que viajó por varios países del Oriente y de África, menciona en su libro *Muruj al-Dhahab* los cuentos de esta colección, dándolos por anónimos y afirmando que se tradujeron al árabe en la segunda mitad del siglo VIII. Una generación más tarde, el enciclopedista persa Muhammad Ibn Ishaq al-Nadim, autor de *Al-Fihrist* (el índice, 938), cuyo octavo capítulo trata sobre narradores orales, cuentos y fábulas, también hace referencia a esta colección considerándola una obra de entretenimiento que refleja la costumbre de contar cuentos por la noche como forma de diversión, sobre todo en los ambientes aristocráticos persas. Al hablar de los narradores orales bizantinos, se menciona la historia de cómo un rey terminó por casarse con Cherezade la cuentera. También nos cuenta una forma de recopilar narraciones utilizada por varios autores, que consistía en mandar llamar a narradores orales para copiar los relatos que les parecieran que se debían incluir, además de obtener información por medio de fuentes escritas[188]. Nabia Abbot, profesora del Oriental Institute de la Universidad de Chicago, publicó en 1949 un artículo en el que describía unos papiros de probable origen sirio, que al ser datados en el siglo IX, los convertía en la versión más antigua de las *Mil y una noches*; la obra que contiene este manuscrito se titula *Kitab fihi hadith alf laylah* (libro que contiene mil historias nocturnas)[189] y consiste en "una fusión de relatos beduinos y de cuentos persas islamizados del *Hazar afsanah*"[190]. El título que ha permanecido, *Alf laylah wa laylah* (mil y una noches)[191], aparece por primera vez en un manuscrito hebreo del siglo XII perteneciente a un médico y librero judío de El Cairo: el escrito contiene una lista de los libros que había prestado[192].

El núcleo inicial de la colección antigua, que aparece en todos los manuscritos, consta de una docena de cuentos; estos quedan en muchas versiones enmarcados por la historia de Cherezade, pero en algunas tradiciones más antiguas este relato no siempre ha servido de marco para la colección. Dentro de este cuento se incluye el relato tradicional de "La mujer guardada en una caja" (ATU 1426):

> Cuenta que dos hermanos, al descubrir que sus mujeres les son infieles, se fueron de viaje. Encontraron a un ser poderoso –un mago o un ogro– que llevaba consigo una caja. Cuando este ser decidió descansar, abrió la caja y salió de ella una hermosísima mujer; después de disfrutar copulando, el dueño de la mujer se quedó dormido. Entonces ella sedujo a los dos hermanos obligándoles a yacer con ella. Ambos regresaron a su casa convencidos de que no hay manera de prevenir la infidelidad de una mujer por muy guardada que esté.

Esta historia se liga con la de la hija del visir, que nos muestra la decisión del rey de casarse con una doncella y ejecutarla a la mañana siguiente; Cherezade, que así se llamaba la hija del visir, se casa

188 Pinault, David (1992): 12.

189 Abbot, Nabia (1949) y (2006).

190 Norris, Harry T. (1990): 137.

191 El paso del número mil al mil uno parece proceder de la creencia popular de que los números impares traen buena suerte.

192 Irwin, Robert (2003): 49-50.

con el rey para salvar a las doncellas de su pueblo; logra entretenerlo con sus historias durante muchas noches, posponiendo la sentencia al dejar inacabados al amanecer los relatos. Finalmente el rey se apiada de ella y le perdona la vida (ATU 875B*)[193].

Este cuento ha sido documentado en la tradición budista del siglo III con el título de *Kieou Tsa P'iyu King*, que presenta a un príncipe infeliz por el comportamiento de su madre que se encuentra con un mago que mantiene a su mujer en un recipiente tapado que puede tragar y escupir a voluntad, pero el mago no sabe que su mujer puede también escupir un recipiente donde esconde a su amante secreto[194].

Dentro de este núcleo inicial, se encuentra la historia de "El mercader y el genio", con los relatos que en ella se incluyen. Este cuento-marco nos presenta a un mercader que detuvo su marcha para comer dátiles arrojando las pepitas lejos de sí. Apareció entonces un genio airado que lo acusaba de haber matado a su hijo invisible y pedía venganza. Tres ancianos que pasaban por allí le pidieron al genio la tercera parte de la sangre del mercader para cada uno a cambio de un buen relato. Al final el genio, satisfecho por los cuentos que ha escuchado, entrega su derecho a la vida del mercader a los ancianos. La historia de "El pescador y el genio", catalogada bajo el título de "El espíritu de la botella" (ATU 331), que sirve a su vez de marco a otras cuatro historias, nos cuenta que un hombre liberó a un espíritu que estaba encerrado en una botella; este quiso vengarse por haber estado prisionero desde tiempos de Salomón y amenazaba al hombre con matarlo; entonces el hombre lo engañó pretendiendo que no se podía creer que un espíritu tan grande pudiera volverse tan pequeño como para caber en una botella. Cuando el espíritu se volvió a meter en la botella para demostrar al hombre su poder, este la taponó. En algunas versiones de este cuento, como ocurre en la de las *Mil y una noches*, el hombre volvió a liberar al espíritu pero solo cuando este le juró premiarlo generosamente. Otro relato que aparece en la gran mayoría de los manuscritos es el de "Qamar al-Zamán y la princesa Budur", en el que dos espíritus hacen que un príncipe y una princesa de países muy lejanos sueñen que pasan juntos una noche de amor; cuando se despiertan, comenzará la búsqueda que los llevará al feliz encuentro. También se suelen incluir el de "Las tres manzanas", que sirve de marco a varias historias, y "La historia del jorobado", que también enmarca una docena de cuentos en una técnica de cajas chinas, uno de ellos es la "Historia del intendente" relato que también aparece en la colección *Al-Faraj ba'd al Shidda* (alivio tras la pena) de al-Tanuji. Según David Pinault, profesor de estudios islámicos en la Colgate University del estado de Nueva York, los relatos que conforman el núcleo primitivo están temáticamente emparentados entre sí y con el marco, pues un gran número de ellos desarrollan el tema de retrasar la muerte por medio de la narración de cuentos[195].

A este núcleo primitivo se fueron añadiendo los demás cuentos. Algunos fueron escritos en Bagdad entre los siglos X y XII y otros en El Cairo entre los siglos XI y XV. Ya muy entrada la segunda mitad del siglo XII, el viajero, geógrafo e historiador Al-Qurtubí hablaba de una recopilación llamada *Alf laylah wa laylah* que circulaba por Egipto. Los manuscritos más antiguos que sobrevivieron de esta colección hasta nuestros días parecen ser de finales del siglo XV[196]. Uno de ellos, que hoy se conserva en la Biblioteca Nacional de París, fue el que empleó Antoine Galland (1646-1715) para su famosa traducción al francés, que fue la que introdujo la obra en Europa.

193 En algunas versiones, el rey se aburre de los cuentos de Cherezade y ordena que le corten la cabeza, pero entonces ella envía por sus tres hijos y pide clemencia; el rey al ver a las tres criaturas, se la concede.

194 Irwin, Robert (2003): 69-70.

195 Pinault, David (1992): 9-10.

196 Marzolph, Ulrich, Richard van Leeuwen & Hassan Wassouf (2004): 635.

Muchos de los relatos escritos en Bagdad quedaban enmarcados por anécdotas relacionadas con el califa y gran promotor de la cultura árabe Harum al-Rachid, (763-809), su esposa Zobeida y su visir Gaifar Al-Barmakí. Por lo general, los relatos cuentan que el califa salía acompañado de su visir y a veces de un portaalfanjes y se iba encontrando con personajes que le contaban sus historias. Harum al-Rachid, personaje central –aunque no activo– de este marco, murió en 809, pero parece que algunos de los relatos que se incluyeron en la colección ya existían antes del año 800. La figura de este califa ha perdurado en muchas tradiciones folclóricas musulmanas; de hecho, gran parte de lo que hoy día se cuenta de él procede de la tradición oral. El cuento de "El mandadero y las tres doncellas", que en algunas versiones enmarca cinco relatos, es un buen ejemplo de este tipo de marco, como lo es también "Los encuentros de Al-Rachid en el puente de Bagdad", que sirve para enmarcar otros cinco cuentos.

Hacia el 1400, las *Mil y una noches* adquirieron en Egipto su forma canónica de colección de fábulas, historias de amor, relatos de aventuras, facecias y cuentos maravillosos. Pero las diversas colecciones comenzaban a diferir entre ellas, pues son el resultado de añadidos, modificaciones, interpolaciones o supresiones que se sucedieron hasta por lo menos el siglo xvi. En el Vaticano se encuentra un manuscrito copiado entre 1592 y 1593 con doscientas ochenta y una noches, y en la Academia de Historia de Madrid se encuentra otro perteneciente a la colección Gayangos, esta última versión no se divide en noches a pesar de que estos manuscritos parecen estar emparentados. Un manuscrito sirio que se guarda en Barcelona no menciona a la famosa princesa Cherezade y tampoco sigue la división en noches. En el siglo xviii existían en las bibliotecas árabes varias copias manuscritas de esta colección, de las que Galland tomó material para su traducción al francés, adaptando el texto al gusto y moral de su época. Existen otros manuscritos que se guardan en colecciones europeas; uno de los más interesantes y completos es el copiado en el siglo xix por el orientalista Michel Sabbagh de un original de 1703 hoy perdido. La obra original, escrita en árabe medio[197], solo recibió la atención del mundo erudito árabe tras el éxito obtenido por la traducción francesa del siglo xviii.

Si los cuentos que procedían de la tradición índica tendían a lo fabuloso, en los que se desarrollaron en Bagdad predomina lo erótico; los que más adelante se añadieron de la tradición siria son de carácter épico; finalmente, los egipcios añaden una nota popular y picaresca a la colección. Los textos que aparecen en los manuscritos más antiguos presentan las historias con un lenguaje directo y natural, llaman a las cosas por su nombre y no ocultan pasajes a causa del pudor o por razones de religiosidad, mientras que en las versiones posteriores, sobre todo en los manuscritos árabes escritos a partir del siglo xviii, el lenguaje de los relatos es más rebuscado y los motivos están más de acuerdo con la ortodoxia musulmana; son fruto de la censura. Lo contrario parece haber ocurrido con las versiones europeas; las más antiguas reflejan el pudor de la época, mientras que las contemporáneas buscan parecerse más a los modelos árabes más antiguos[198].

La tradición cuentística del Oriente Medio, tal como se muestra en esta colección, asimiló los seres fantásticos y sobrenaturales de varias culturas, como es el caso de las historias sobre demonios y hadas persas, los relatos heroicos helénicos o lo que se contaba sobre los jardines chinos y las hermosas esclavas que en ellos habitaban.

Algunos cuentos musulmanes incluidos en esta colección han pervivido de diversas formas en la tradición occidental. Uno de los relatos de las *Mil y una noches* que sobrevive tanto en el folclore europeo como en el de Oriente Medio es el cuento de "Sidi Numan" (ATU 449):

197 El término hace referencia tanto al árabe situado entre el clásico y el moderno, como a la variedad intermedia entre el árabe coloquial y el escrito.

198 Khawam, René R. (1986): I, 12-23.

Un hombre descubrió que su mujer salía por las noches a devorar cadáveres; cuando él la recriminó, ella lo convirtió en un perro. Una hechicera se dio cuenta de que el perro era un ser humano y lo devolvió a su forma original. Juntos castigaron a la esposa convirtiéndola en yegua y apaleándola. En la versión europea, el perro se va a pastorear ovejas, y cuando regresa es convertido en pájaro por la mujer; el pájaro encuentra una varita mágica, vuelve a su forma original y convierte a su mujer y a su amante en burros.

"El pájaro, el caballo y la princesa" (ATU 550) nos muestra a tres hermanos que salieron en busca de un pájaro de oro. Un zorro se apareció a cada uno de ellos diciéndoles que no se detuvieran en la taberna de un pueblo; los dos primeros no le hicieron caso y quedaron atrapados, pero el tercero siguió el consejo del zorro y encontró al pájaro de oro, pero desobedeciendo el consejo del zorro quiso llevarse también la jaula, y los guardias lo atraparon. Para salvarse tuvo que ir a buscar un caballo que corría como el viento, y de nuevo lo encontró con la ayuda del zorro, pero desobedeció el consejo de no tocar los arreos y también fue atrapado. Para salvarse tuvo que ir a buscar a una hermosa princesa a la que rescató siguiendo esta vez todos los consejos del zorro. Consiguió emprender el camino de casa con la princesa, el caballo y el pájaro, pero tras haber rescatado a sus hermanos desobedeciendo el consejo del zorro, estos le robaron su botín y lo dejaron abandonado para que muriera. El zorro rescató al hermano menor y tras varias vicisitudes, el pájaro, el caballo y la princesa identificaron a su rescatador. Al final se casó con la princesa.

"Los dos viajeros" (ATU 613) nos cuenta que dos hombres discutían sobre qué era más poderosa, la verdad o la mentira. Tras el veredicto de unos jueces, al perdedor le sacaron los ojos. Este pobre hombre pasó la noche bajo un árbol y allí escuchó los secretos de aves o espíritus que moraban en ese lugar. Gracias al conocimiento adquirido, encontró sus ojos, realizó varias acciones portentosas y acabó casándose con una princesa. Su compañero, que pretendía obtener las mismas ganancias, pasó la noche bajo el mismo árbol, pero acabó siendo destrozado por los pájaros que creyeron que era él quien los había traicionado divulgando sus secretos.

"El hombre que entendía las lenguas de los animales" (ATU 670) narra que un hombre recibió como regalo de una serpiente el don de entender los idiomas de los animales, pero lo amenazó con la muerte si revelaba su secreto. Un día oyó una conversación entre pájaros y se rió. Su mujer quería saber por qué se reía y tanto insistió que el hombre estaba dispuesto a contárselo. En esto escuchó al gallo de su corral que se jactaba de reinar sobre muchas esposas mientras que su amo no podía con una. Entonces decidió mantener su secreto.

"El joven en el país de los tramposos" (ATU 978) nos cuenta que un viajero en este país perdió todos sus bienes por las argucias de unos cuantos personajes: un tuerto decía que había perdido el ojo a causa del padre del viajero; un cojo decía lo mismo de su pierna y ambos demandaban una suma de dinero en compensación; un barbero, tras afeitar al viajero, demandó un precio exorbitante. La mujer del viajero hizo que este recuperara sus bienes al decir al ciego y al cojo que pusieran su ojo y su pierna a disposición del jurado para compararlos con los perdidos, y el viajero devolvió la trampa al barbero cobrándole una enorme suma por un servicio.

El cuento de "Los pretendientes atrapados" (ATU 1730), ya visto al hablar de la versión de Alta Silva del *Calila*, también se incluye en las *Mil y una noches*.

Algunos de los cuentos que hoy día consideramos como parte importante de esta colección al principio no pertenecieron a ella, y solo a partir de los siglos XVII y XVIII comenzaron a aparecer en las colecciones árabes. Como ya hemos visto, a la colección de finales del siglo XIII se fueron añadiendo

o modificando relatos, muchas veces con el objeto de complacer los gustos de los sucesivos nuevos dueños del poder: los mongoles que se establecieron en Bagdad, los turcos que ocuparon Siria o los mamelucos de Egipto; a partir del siglo xviii, las modificaciones obedecían al interés por amoldarse al integrismo religioso, sobre todo en las ediciones hechas en Egipto y en Calcuta. Junto con estos cambios se produjo entre los siglos xvii y xviii un interés por añadir cuentos procedentes de otras colecciones. Entre los más conocidos se encuentran el de "Aladino y la lámpara maravillosa", el de "Alí Babá y los cuarenta ladrones" y resúmenes de "Los viajes de Simbad"[199]. Los dos primeros cuentos pertenecen a la tradición oral de muchos pueblos. El tercero sigue la tradición de los relatos odiseicos; esta colección de aventuras ya se conocía a principios del siglo x, según se puede ver por una anécdota sobre uno de los hijos del califa al-Muqtadir[200]. Tras la inclusión de estos relatos en la traducción de Galland, pasaron a considerarse en Europa parte integral de las *Mil y una noches*.

> El famoso cuento de "Aladino" (ATU 561) comienza con un mago que engañó a un muchacho haciendo que descendiera a una cueva para conseguir un objeto maravilloso. La cueva se abría gracias a un anillo mágico. El mago, tras recibir el objeto, dejó encerrado al muchacho en la cueva y este encontró una lámpara; la frotó y un genio apareció y lo sacó del apuro. Regresó a casa con su madre, y gracias a la lámpara se hizo muy rico y se casó con una princesa. El mago logró engañar a la princesa para que, desconocedora de su valor, le entregara la vieja lámpara a cambio de una nueva. Entonces el mago se escapó llevándose la lámpara y la princesa. El muchacho logró llegar al escondite del mago y entonces la princesa envenenó a su secuestrador. El cuento acaba con el regreso a casa del muchacho con la princesa y la lámpara.
>
> El no menos famoso cuento de "Los cuarenta ladrones" (ATU 954)[201] nos cuenta que un leñador vio que unos ladrones entraban en una cueva que se abría al decir "ábrete sésamo". Él hizo lo mismo y regresó a casa con muchas riquezas. Su hermano se enteró y repitió la acción, pero los ladrones lo atraparon y lo despedazaron. A petición de su cuñada, el leñador rescató el cuerpo de su hermano, lo cosió con la ayuda de un zapatero y le dio sepultura. Los ladrones decidieron vengarse. Lograron identificar la casa, la marcaron con tiza, pero la criada del leñador se dio cuenta y puso la misma marca en todas las casas del barrio. El jefe de los ladrones se disfrazó de mercader y pidió alojamiento al leñador para él y para sus mulas que estaban cargadas de barriles de aceite. Cuando la criada fue a buscar aceite para su lámpara se dio cuenta del engaño; calentó aceite y lo fue echando en cada barril, matando así a los ladrones. El jefe escapó, y regresó con un nuevo disfraz. Cuando le ofrecieron comida y este la rechazaba, la criada lo reconoció y lo mató. Como premio, el leñador la casó con su hijo.

La relación de esta maravillosa colección de relatos con la tradición oral es, al igual que ocurre con otras obras medievales, intensa y problemática a la vez. Las tradiciones orales representan una fuente de estructuras narrativas así como de técnicas y recursos. Los cuentos solían leerse en voz alta en sesiones vespertinas ante un público ávido de historias. No obstante, esta colección no parece haber servido como almacén de relatos para los narradores orales, al menos en el contexto árabe, pues parece haber existido una gran separación entre la oratura y la literatura árabes, y la lengua y el estilo de las *Mil y una noches* dista mucho de lo usado en la oratura popular. De hecho, los cuentos que más

199 Khawam, René R. (1986): II,13-24.

200 Abbot, Nabia (1949): 5.

201 Antes catalogado como AT 676.

se han transmitido en la tradición oral árabe[202] no se suelen encontrar en las *Mil y una noches*. Esta colección y sus relatos sufrió el desprecio de las clases altas y educadas y solo fue como respuesta al interés originado a partir del Romanticismo europeo que la elite musulmana conocedora de la cultura occidental comenzó a prestar atención a estos relatos[203].

Los cuentos de esta colección que muestran claramente un origen oral no se pueden considerar una oratura textualizada, pues la adaptación a corrientes literarias de diversas épocas es manifiesta. Los sucesivos editores y redactores de los cuentos tenían muy claro las diferencias entre oratura y literatura, y al adaptar un cuento a la escritura lo pasaban al lenguaje literario, utilizando para ello recursos de la lengua escrita y abandonando algunos de los recursos de la oral, aunque dejaban suficientes rasgos que dieran cierta sensación de oralidad, como las numerosas alusiones al acto de contar historias[204].

El cuento en el mundo hebreo

Además de la Biblia, los hebreos poseían tradiciones tanto orales como escritas que daban cabida a muchas historias legendarias o fabulosas. No existen textos hebreos escritos de mayor antigüedad que los de la Biblia; los que pudieron existir o bien se perdieron o bien fueron destruidos o quedaron integrados en las sagradas escrituras. En *Números* se menciona un *Libro de las guerras de Yahvé* que recopilaba cantos épicos, en *Josué* y en *2 Samuel* se hace referencia al *Libro del justo*, también escrito en el antiguo estilo poético de los hebreos; la Biblia da otras referencias, pero todas estas obras han sido integradas en las escrituras y de ellas no sobrevive más que lo poco que se cita en la Biblia. Sin embargo, la documentación de tradiciones posbíblicas es abundante. El rabino lituano emigrado a los Estados Unidos y experto talmudista Louis J. Ginzberg (1873-1953) afirmaba que hay cientos de leyendas rabínicas que siguen el esquema de la "cadena de la historia". En *The Legends of the Jews* (leyendas de los judíos, 1912-1938)[205], quizá el trabajo más importante sobre este tema, Ginzberg realizó un estudio de la tradición narrativa judía a partir de un contexto socio-histórico. Un ejemplo de leyendas judías es el relato de los vestidos de Adán, que Yahuwé le había dado antes de la Caída; estaban hechos de luz, o, según otra variante, de piel de serpiente; pasaron en herencia a Noé a través de Enoc y Matusalén; fueron robados del Arca de Noé por Cam, guardados en secreto por Kuš, que se los pasó a Nemrod, el cazador. Cuando este los llevaba puestos era irresistible y tanto hombres como animales caían frente a él. Los vestidos llegaron a ser propiedad de Abraham, que se los pasó a Isaac, y este a Esaú. Según otra tradición, Esaú se los quitó a Nemrod.

En los apócrifos judíos existía también la leyenda del viaje de Set al Paraíso (ATU 772) para conseguir una medicina para su padre Adán, el aceite de la misericordia, que fluía del árbol de la vida. El arcángel Miguel rechazó a Set en la entrada, pero le prometió que al final de los tiempos se daría este aceite a los santos[206]. Otro ejemplo de cadena de historia es el relato de la vara de Aarón, que florecía y se llenaba de almendras maduras; fue creada por Yahuwé antes del primer sábado; en ella estaba grabado el nombre inefable; Moisés la incluyó en el Arca de la Alianza, y los reyes la usaron hasta que desapareció con la destrucción del Templo. Elías la recuperó y la guardó para entregársela al Mesías.

202 En especial ATU 310, 4908, 450, 480 y 510.

203 El-Shamy, Hasan (2004): 9. No obstante, Antoine Galland, incluyó, en la primera versión europea de esta colección, algunos cuentos "huérfanos" recogidos de un narrador oral.

204 Pinault, David (1992): 13-16.

205 Se puede encontrar online en <www.sacred-texts.com/jud/loj/index.htm>.

206 Quinn, Esther Casier (1962): 16-27.

Tras el saqueo e incendio del segundo templo de Jerusalén por las tropas de Tito en el año 70 y la diáspora del año 132, cuando Adriano, tras vencer a los insurrectos, crea en Jerusalén una ciudad prohibida a los judíos, y con la expansión del Islam varios siglos después, el disperso pueblo judío se vio dividido en dos grandes grupos: por un lado estaban los que vivían bajo la influencia musulmana, aposentados en una extensa área que abarcaba desde Persia hasta al-Ándalus y Marruecos; por otro, los que vivían inmersos en la cultura de los cristianos, desde Bizancio hasta Inglaterra. Las comunidades judías sirvieron de puente entre el mundo árabe y el cristiano gracias a las traducciones al hebreo de obras árabes, a su participación en las escuelas de traductores y al hecho de que era un pueblo en gran parte dedicado al comercio y por tanto a los viajes, lo cual ayudaba a diseminar el saber por diversas comunidades. Con el saber viajaban los relatos.

Si la tradición hebrea es rica en mitos y leyendas, su tradición cuentística, aunque importante, no se puede comparar con la islámica. El Talmud o cuerpo de leyes civiles y religiosas (Halaka) que apareció tras la destrucción del segundo templo incluye relatos breves de tipo legendario. Su primera parte o Mishná es una colección de tradiciones rabínicas antiguas recopiladas por el rabí Judá ha-Nasi (n. c. 150)[207]. El cuerpo de comentarios sobre el Antiguo Testamento o *Midrash* (investigación) es también rico en leyendas y relatos folclóricos de tradición oral. Los relatos medievales judíos, tradicionales y rabínicos, son en gran parte elaboraciones de las viejas tradiciones para adecuarlas a los gustos y circunstancias de cada época. Los cuentos judíos suelen ser de asunto bíblico, de magia, brujas y demonios, parábolas, *exempla*, anécdotas y leyendas sobre rabinos, narraciones piadosas, exorcismos y milagros que relatan la intervención divina para proteger a los judíos de sus enemigos.

Si bien los judíos se comunicaban en su vida cotidiana en las lenguas de su entorno, en árabe o en ladino (romance español) los sefarditas, o en yidis (dialecto alemán), los *askenazi*, la lengua que los unía a todos era, y es, el hebreo, una lengua de culto y de cultura. Los judíos consignaron sus tradiciones narrativas, eruditas y folclóricas, por escrito principalmente en hebreo, al igual que hacían los cristianos con el latín, pero a diferencia de estos, que en su inmensa mayoría eran iletrados, todos los varones de las comunidades judías tenían la obligación de aprender a leer su lengua sagrada. Los cuentos y otros relatos hebreos no se solían leer en voz alta a un auditorio ni solían ser contados por narradores orales profesionales, sino que se leían en privado; esto hace que el folclore hebreo sea diferente del cristiano o del musulmán; la transmisión textual es parte importante de la transmisión folclórica[208].

En la Edad Media se escribieron diversas obras en las que las tradiciones eruditas y populares se mezclaban; en ellas abundan los relatos breves didácticos o *exempla*. Las primeras recopilaciones de tradiciones narrativas hebreas probablemente se realizaron en el entorno de Babilonia en los siglos VIII y IX. El *Midrash de los diez mandamientos* y el *Alfabeto de Ben Sira* son las dos colecciones más tempranas de que tenemos noticia, y parecen ser anteriores al siglo X. El *Midrash de los diez mandamientos* está formado por una serie de relatos ejemplares en los que se presentan los beneficios de cumplir los mandamientos y los castigos a las infracciones; excepto por el primero y el sexto, a todos los demás mandamientos se les asignan uno o más relatos que los ejemplifican. El *Alfabeto de Ben Sira* es una colección de veintidós proverbios arameos y veintidós hebreos, cada uno con su comentario; es aquí donde se incluyen relatos que iluminan y ejemplifican los comentarios. Otra importante colección de este tipo de historias es el *Hibbur Yafeh min-ha-Yeshu 'ah* (composición elegante sobre el alivio tras la adversidad), compilada en el siglo XI por el rabino Nissim ibn Shahin de Qairuán de Túnez. Esta obra, una de las pocas de la que se conoce su autor, se divide en capítulos, cada uno de ellos centrado en

207 A los elementos no legislativos consistentes en relatos y proverbios se les llaman agadá o hagada.

208 Yassif, Eli (2002): 226.

una norma que se explica y se ejemplifica con algún relato breve, por lo general, procedente de fuentes árabes. Del Yemen es el *Midrash ha-Gadol*, de características parecidas. Esta actividad continuó en la Europa medieval; de Provenza son el *Midrash Genesis Rabbati* (s. xi) y el *Yalkut ha-Makhiri* (s. xiv); de Alemania es el *Yalkut Shimoni* (s. xiii). Estas colecciones recogen tanto tradiciones escritas como orales, como se puede ver por las variantes que muestran los mismos relatos en obras diferentes. Muchas de las historias recogidas proceden de otras tradiciones, pero sufrieron un fuerte proceso de adaptación a la cultura judía.

La obra más importante de la narrativa hebrea medieval es el *Sefer hasidim* (libro de los píos), compuesto por el rabino alemán Judá ben Samuel he-Hasid entre los siglos xii y xiii y continuado por otras manos; es un código de preceptos que encierra cuatro centenares de relatos, casi siempre presentados como memoratas o fabulatas que relataban sucesos que mezclan milagros de hombres santos, entre ellos el propio he-Hasid, con historias de demonios, brujas y vampiros, recogidos en gran parte de la tradición oral[209]. Los relatos de esta y otras obras se presentan, de acuerdo a la cultura medieval, como *exempla*, historias de las cuales se desprende una enseñanza. Aunque los relatos presentados en el *Sefer hasidim* muchas veces utilizan recursos típicos de los cuentos populares, no son folclóricos, sino que fueron compuestos especialmente por gente cultivada para transmitir doctrinas morales y religiosas.

Las colecciones hebreas de cuentos se fueron enriqueciendo gracias a las aportaciones de las tradiciones musulmanas y cristianas. Ya se ha visto la importancia que los judíos han tenido en la transmisión de colecciones como el *Calila* o el *Sendebar.* El barcelonés Yosef ibn Sabara (1140-1194) escribió un *Libro de enseñanzas deleitables* (*Sefer Xaaixuim*), que contiene quince cuentos hebreos y árabes. El rabino Yehudá al-Harizí (h. 1170-d. 1221), que vivió en Andalucía, Cataluña y Toledo, es autor de *El sabio* (*Sefer Tahkemoni*), colección de cuentos y anécdotas de humor que alternan con poemas (*maqamat* en las que el hilo conductor es el mismo al-Harizí que se presenta como narrador), todo ello producto de un viaje por el Oriente. El rabino Rashi[210] de Troyes (1040-1105) fue uno de los más importantes comentadores de la Torá y del Talmud y un sabio legislador. En sus obras incluyó algunas fábulas, entre ellas la del zorro que sube de la fosa en el lomo del lobo (ATU 32).

Los judíos, como otros tantos pueblos, utilizaron cuentos en reuniones sociales para animar las tardes y las noches. Entre las consejas, o cuentos populares, gozaban del favor de la gente los cuentos de ingenio cuyo héroe vence gracias a la astucia que emplea para salir de situaciones difíciles. La cuentística tradicional sefardí adoptó héroes populares de la tradición islámica, como Nasretín Hoya, el protagonista de anécdotas y chistes en territorios del antiguo imperio otomano. Otro grupo de relatos lo forman las historias de personalidades de la Biblia o rabinos, tradición que también se encuentra entre los jasídicos[211]. Algunos cuentos hebreos nos muestran las fuerzas del destino y cómo el hombre no puede hacer nada en contra de los designios de Dios. Así sucede en el famoso cuento de “El judío de Praga”.

> Había en la ciudad de Praga un judío muy piadoso pero muy pobre llamado Jacob. Una noche soñó que bajo el puente de Viena había enterrado un tesoro. Creyendo en que el sueño se lo enviaba Dios como premio a su piedad, marchó a Viena. Tras haber llegado, rondaba el puente

209 Yassif, Eli (2002): 226-229.

210 Rashi es el acrónimo de Rabi Shlomo Yarji.

211 Cf. Díaz Mas, Paloma (1997): 147-150. Para más información sobre las tradiciones cuentísticas hebreas, véase Yassif, Eli (1999).

preguntándose cómo iba a cavar el tesoro sin levantar sospechas. A los siete días, un soldado que hacía la guardia empezó a sospechar, se acercó al judío que estaba bajo el primer arco del puente y le preguntó qué hacía merodeando siempre por ese lugar. Entonces el judío le habló de su sueño. El soldado le respondió:

—No debe usted creer en sueños. Yo, por ejemplo, soñé ayer que un judío que vive en Praga y se llama Jacob tiene un tesoro enterrado bajo el suelo de la despensa de su casa ¿cree usted que yo voy a ir a Praga a buscar a un judío que se llame Jacob para cavar en su despensa?

El judío le dio las gracias al soldado y se marchó a su casa. Cavó en el suelo de la despensa de su casa y encontró un rico tesoro.

Este cuento, conocido como "El tesoro en casa" (ATU 1645), se encuentra en una versión persa del siglo xiii, aparece en algunas versiones de las *Mil y una noches*, también está incluido en el *Tesoro de diversa lición* de Ambrosio de Salazar (1636) y en el *Liber facietaiarum* de Luis de Pinedo; en el siglo xx se contaba en varias regiones de Europa central.

Dentro de las tradiciones judías medievales centroeuropeas sobresale la del Golem, especie de criatura antropoide creada, gracias a la ciencia y a la mística, por un sabio. Las leyendas –tanto escritas como orales– que narran estos hechos nos presentan a un sabio rabí que crea un ser prácticamente invencible siguiendo ciertas prácticas místicas para preservar a los judíos de las persecuciones que sufrían a manos de los cristianos. Una vez pasado el peligro, y temeroso del poder que iba adquiriendo la criatura, el rabino la llevó al ático de la sinagoga; allí le quitó el nombre sagrado de Dios que colgaba de su cuello y el Golem quedó reducido a un montón de polvo que se preservó para el asombro de generaciones venideras. Estas historias continuaron contándose hasta finales del siglo xix.

En el siglo xvii se publicó una colección de doscientos cincuenta y siete cuentos en yidis compilada por Jacob ben Abraham y publicada en Basilea. En 1696 se publicó en Ámsterdam una colección de leyendas hebreas traducidas al yidis por Eiezer Lieberman. El libro titulado *Me-'am Lo'ez* (gente de habla extraña) es una antología comentada de la Torá redactada en Turquía en ladino o judeoespañol. La comenzó el rabino Yaakov Culí en 1730 y luego fue continuada por otros autores, ya que Culí solo completó las partes correspondientes a Génesis y Éxodo. El libro se hizo muy popular en las comunidades sefardíes y en él se incluyen, además de textos filosóficos, astrológicos, físicos, médicos y legislativos, un buen número de cuentos anécdotas, parábolas y narraciones piadosas, casi todas tomadas de fuentes escritas. Todo ello convierte esta obra en una verdadera enciclopedia del saber sefardí.

El lejano y antiguo Oriente

Las tradiciones narrativas de las culturas del Extremo Oriente no ejercieron directamente influencias en las culturas europeas hasta finales del siglo xvii, en que se despertó la curiosidad por sus costumbres. Tanto las culturas de la China como las del Tíbet y los pueblos mongoles recibieron los relatos de la India, gracias a la expansión del budismo a partir del primer siglo de la Era y sin duda contribuyeron a la cuentística de sus vecinos. Algunos cuentos contenidos en las *Mil y una noches*, por ejemplo, están ambientados en una China más o menos idealizada.

Las fábulas y otros relatos moralizantes se cultivaban en China ya en el siglo iii antes de la Era. Se puede mencionar la más antigua antología poética china, el *Chih Cheng*, compilada en tiempos de Confucio (551-479 antes de la Era), que contiene mucha poesía con características populares[212]. A partir

212 Georges, Robert A. & Michael Owen Jones (1995): 31.

del siglo XIII, con la dominación mongola, se cultivó el arte narrativo, sobre todo las baladas. Durante los reinado de las dinastías Ming (siglos XIV-XVII) y Qing (siglos XVII-XIX) se propició la escritura de relatos, tanto largos como breves, de tipo popular, muchos de ellos con intención satírica.

A pesar de las pocas influencias directas entre la cultura del Lejano Oriente y la europea, existen casos curiosos que merece la pena mencionar. Uno de ellos es el cuento de Ye Xian, famoso por ser una versión del que conocemos como "La Cenicienta", ATU 510A:

> Mucho antes de que los reyes de la dinastía Tsin o los de la dinastía Han reinaran, vivía un hombre llamado Wu, que tenía dos mujeres. Una de ellas murió, dejando una hija que se llamaba Ye Xian. Cuando Wu murió, quedaron Ye Xian y su madrastra, la otra esposa de Wu, que comenzó a maltratar a la niña para deshacerse de ella, pues quería que su propia hija lo heredara todo. La mandaba a cortar leña a lugares muy peligrosos, o a buscar agua a pozos muy profundos.
>
> Un día Ye Xian pescó un pez que tenía las escamas doradas y los ojos rojos y lo metió en una vasija llena de agua. El pez creció y entonces lo cambió a una vasija mayor, pero cuando volvió a crecer lo llevó a un estanque que había detrás de la casa. Cada vez que Ye Xian se acercaba al estanque para darle de comer, el pez sacaba la cabeza. Un día la madrastra la mandó a buscar agua a un pozo muy lejano; cuando Ye Xian hubo marchado, se acercó al estanque, llamó al pez imitando la voz de la muchacha, y cuando el pez sacó la cabeza, lo agarró por las agallas y lo sacó del estanque. Lo mató, lo cocinó a la parrilla y se lo comió. Escondió las espinas en el muladar.
>
> Cuando Ye Xian regresó al día siguiente cargada con los dos cubos de agua, fue corriendo al estanque para llamar al pez, pero no lo encontró y entonces empezó a llorar. Pero resulta que bajó un hombre del cielo y le dijo:
>
> —No llores, tu madrastra ha matado al pez y escondió sus espinas en el muladar. Vete a buscarlas, y llévatelas a tu cuarto; cuando necesites algo, pídeselo a las espinas y lo obtendrás.
>
> Ye Xian hizo lo que le mandaba el hombre del cielo y desde aquel momento pudo tener adornos de oro y de plata, vestidos de seda y toda la comida que quisiera.
>
> Llegaron las fiestas del lugar y la madrastra se fue con su hija a participar en las celebraciones. Cuando Ye Xian se quedó sola, se puso un vestido de seda azul y se cubrió con un mantón de oro. Era la muchacha más hermosa de la fiesta. La madrastra y su hija la miraban y la miraban y encontraban un parecido con alguien de la familia; entonces empezaron a sospechar que podría ser Ye Xian.
>
> Cuando esta se dio cuenta de que la miraban demasiado, echó a correr para escapar, pero en la carrera perdió una zapatilla. Cuando la madrastra y su hija entraron a la casa, encontraron a Ye Xian dormida y dejaron de sospechar.
>
> Resulta que entregaron la zapatilla al rey, y este se maravilló tanto de ella que, deseoso de conocer a su dueña, mandó que todas las mujeres de la corte se la probaran. Pero a ninguna le servía, pues todas tenían los pies demasiado grandes. Entonces mandó que sus criados fueran casa por casa. Al llegar a la casa donde vivía Ye Xian, encontraron la otra zapatilla. Entonces ordenaron a las mujeres de la casa que se la probaran. Ye Xian apareció entonces con el vestido de seda azul y el mantón bordado en oro. Las zapatillas le quedaban a la medida de su pie.

> Ye Xian se casó con el rey, y la madrastra y su hija murieron a causa de una lluvia de piedras que las dejó enterradas. El rey hizo a Ye Xian su esposa principal. Ella llevó consigo las espinas del pez, que por un año la colmaron de todas las joyas que le pedía, pero después dejaron de responder.

El poeta y erudito Duan Chengshi (803-863) incluyó este relato en el vigésimo capítulo de *Yŏuyáng Zázŭ* (Bocados misceláneas de Yuyang) un libro en treinta tomos que cubre los temas más variados: casos de apariciones de espíritus, oráculos, mitos, leyendas y anécdotas, descripciones de usos y costumbres. Al parecer el cuento lo aprendió de un criado.

Otros cuentos chinos han sobrevivido en la tradición popular islámica y europea. El cuento de "La muchacha como flor" (ATU 407) aparece ya en el Extremo Oriente en el siglo II. Cuenta que una muchacha fue transformada en una planta que daba flores. Un hombre que pasó por ahí arrancó una rama para llevarse una flor y la rama volvió a transformarse en la muchacha. Al final del relato el hombre se casa con ella. Un cuento chino del siglo IV es el de "El sapo en la cabeza del cadáver" (ATU 960D), del que se conocen versiones alemanas, finlandesas y polacas, cuenta que un hombre mató al marido de su amante clavándole un clavo en medio de la cabeza. Tiempo después, cuando hubo que mover los huesos, un sapo hizo que el cráneo rodara y se descubrió el clavo, pues la cabeza ya no estaba cubierta de pelo. La mujer confesó el crimen.

Del siglo V es el *Po-Yu-King* (las cien comparaciones), libro de posible origen índico que contiene algunos cuentos jocosos y satíricos que han perdurado en la tradición popular, como el del tonto que decía que la próxima vez se comería el séptimo pastel el primero, pues fue este el que lo había dejado satisfecho. Otro de sus relatos es el de "Curar la fiebre al meter a uno en un pozo" (ATU 1349L*), que cuenta que un tonto metió a su madre en un pozo cuando ella tenía fiebre pues había visto cómo el hierro candente se enfriaba en el agua.

Las fábulas de animales no se adaptaban bien al espíritu chino y tampoco los relatos de fantasía, por eso el pueblo chino produjo pocos cuentos maravillosos; la mayoría de los cuentos de animales que preservó la tradición fueron llevados por monjes budistas como ejemplos con que ilustrar sus predicaciones; originados en India, llegaron a China a través de las rutas del Asia central[213].

Por su parte, el poeta y narrador chino Pu Songling (1640-1715) es el autor de una recopilación de cuentos de variada índole titulada *Liao Zhai*.

Los textos japoneses más antiguos, *Koyiki* (informe sobre asuntos antiguos), fechado en el 712 y el *Nihongi*, fechado en el 720, integran mitos, leyendas y cantos populares en sus relatos cronológicos[214]. Al igual que ocurrió con China, muchos cuentos indios llegaron al Japón –a partir del siglo VI– gracias a la expansión del budismo. Parece que los cuentos de animales tuvieron mejor fortuna en Japón, país donde se naturalizaron un buen número de jatakas. De entre los cuentos japoneses sobresale una colección llamada *Konyaku monogatari shu* (colección de cuentos de érase una vez) que recoge un millar de cuentos del Japón medieval, compilados quizá en la primera mitad del siglo XII por algún monje. En esta colección miscelánea abundan los cuentos budistas de sentido religioso y didácticos, pero no faltan los cuentos cuya función es secular o sencillamente de divertir; entran también anécdotas, cuentos

213 Eberhard, Wolfram (1966): 395.

214 *Cfr.* Georges, Robert A. & Michael Owen Jones (1995): 31.

sobre monstruos, sobre guerras y aventuras o anécdotas de familias prominentes. La colección integra cuentos indios, chinos y japoneses[215].

Un cuento registrado en China en el siglo VII y en Japón en el VIII, que luego se expandió por todo el mundo es el de "El hombre perseguido a causa de su hermosa mujer" (ATU 465):

> Un hombre se casó con una hermosísima mujer de origen sobrenatural a quien le quitó su piel de animal para evitar que pudiera transformarse. Un rey, para deshacerse de él y quedarse con su mujer, hizo que el hombre tuviera que realizar tareas imposibles, pero el hombre logró llevarlas a cabo con la ayuda de su mujer y al final los parientes de ella lucharon contra el rey y lo vencieron.

Entre los siglos IX y X se pone por escrito en el Lejano Oriente un cuento del que hay variantes europeas desde Islandia hasta España, "La esposa predestinada" (ATU 930A), que cuenta que un hombre se enteró de que una niña estaba predestinada a ser su esposa. Como no la quería, intentó matarla, pero ella se salvó. Al final él se casó con ella sin saber quién era, pero después descubrió, por las cicatrices, que era su mujer predestinada. A la tradición oriental pertenece también el tipo llamado "La relatividad del tiempo" (ATU 681), que se originó en China y se expandió hasta llegar a Europa; aparece en el *Libro de Lieh-Tzu* y en Europa quedó consignado en el *Magnum speculum exemplorum*. Todas las versiones narran la manera en que un rey aprendió sobre la relatividad del tiempo por medio de alguna experiencia, sea esta un sueño, un estado inducido por las drogas, por meter la cabeza debajo del agua o por algún acto de magia.

215 Ury, Marian (1979): 1-9

La tradición medieval cristiana

Historia del cuento tradicional

Juan José Prat Ferrer

Europa y cristianismo

El judaísmo y el cristianismo comparten una misma colección de libros sagrados, la Torá o Pentateuco y otros libros del Antiguo Testamento; pero también comparten una larga historia de interacción, no siempre de convivencia, entre los diversos pueblos cristianos y las dos ramas principales del pueblo judío, los sefarditas y los asquenazí. No es de extrañar, pues, que anécdotas, cuentos y leyendas sobre personajes y acciones que se narran en estas obras se hayan divulgado también entre los cristianos. Por ejemplo, una tradición de los campesinos de los Balcanes da forma narrativa a la creencia de que el Arca fue destruida por el diablo para evitar que Noé pudiera realizar su labor frente al Diluvio –el diablo también inventó el brandi y sedujo a la mujer de Noé–. Los ángeles reconstruyeron el arca, pero el diablo se coló en ella escondido dentro de las faldas de la mujer de Noé; convertido en ratón, hizo un agujero en la pared; la serpiente lo tapó con su cola a cambio de que se le entregara un hombre cada día después de que el diluvio hubiera pasado. Al final, la serpiente murió quemada y de sus cenizas salieron las pulgas, piojos y otros bichos que todavía hoy se cobran el precio en sangre humana[216].

El cristianismo probablemente pudo asimilar mucho de lo que ofrecían las culturas paganas ya vencidas porque su institución supuso la creación de un nuevo orden humano. Las religiones mistéricas alimentaron al cristianismo: Cristo resucitó como Adonis, bajó al infierno como Orfeo, está delante de Dios como Enoc y Noé. El Apocalipsis es mistérico en su concepción; cierra la Biblia cristiana con la imagen del paraíso recuperado al final de los tiempos. Gran parte de la imaginería cristiana procede de este libro; el tetramorfos, los cuatro jinetes, el cordero, la fuente de agua viva o el combate ritual entre Miguel y el dragón son ejemplos de ello.

La tradición cultural cristiana anterior a la llegada del Islam incluía las sociedades norteafricanas, que influyeron de forma significativa en el desarrollo del cristianismo medieval, pero tras la llegada de los musulmanes estas culturas fueron menguando hasta quedar solo comunidades muy reducidas que

216 *Cfr.* Utley, Francis L. (1960).

sobreviven en condiciones bastante difíciles. En relación con la poderosa cultura que se desarrolló en el Egipto anterior a la invasión musulmana, el clérigo, arqueólogo y egiptólogo Émile Amélineau (1850-1915), especialista en los cristianos egipcios publicó en 1888 los *Contes et romans de l'Égypte chrétienne*, una edición de textos coptos que tratan sobre todo de relatos hagiográficos.

La mitología clásica pervivió durante la Edad Media y volvió a florecer en el Renacimiento, aunque este movimiento es producto de la tradición culta. La astrología, cuya influencia afectó a todas las capas sociales, no encontró una oposición frontal entre los pensadores cristianos ni entre las altas jerarquías de la Iglesia; de hecho, el pensamiento astrológico, tan lleno de figuras mitológicas, dominó sobre todas las ciencias durante la Edad Media y el Renacimiento; el zodiaco era la base de la clasificación de estaciones, elementos y humores, y así la mineralogía, la botánica, la zoología o la medicina tenían un fuerte componente astrológico. Las creencias astrológicas pudieron arraigar en la Europa cristiana porque se aceptaba la idea agustiniana de que el ser humano, gracias a su libre albedrío y a la gracia de Dios, puede vencer la influencia de los astros. Tomás de Aquino (1225-1274) admitía que los astros, si bien no tienen el poder de predestinar, sí pueden inclinar al ser humano hacia un tipo u otro de pasiones y de temperamento.

Si por un lado las autoridades de la Iglesia se esforzaron por hacer desaparecer creencias y prácticas que no tenían cabida en la religión que defendían, por otro tuvieron que transigir muchas veces con tradiciones demasiado arraigadas y llegar a un compromiso. Desde sus inicios, el cristianismo tomó de la tradición judía los textos, sobre todo los que justificaban su doctrina, y de la greco-romana el pensamiento, fundiendo en uno ambas tradiciones y creando una nueva. Pero también tuvo que ajustarse a las tradiciones y creencias precristianas que procedían de culturas no clásicas, como la celta y la germánica, y a muchos de sus ritos y usos. Todo ello sirvió para que se construyera una nueva mitología, en la que los elementos paganos seguían una nueva lógica. Algunos investigadores han usado esta mitología para intentar rescatar creencias anteriores, como afirma Philippe Walter, el medievalista y director del Centro de Investigaciones sobre lo Imaginario de la Universidad Stendhal-III, de Grenoble: "Los mitos precristianos se conservaron en jirones, pero forman parte de un auténtico rompecabezas hagiográfico que fue construyéndose a lo largo de la Edad Media. Aún nos hace falta aprender a leerlos y decodificarlos"[217]. Más adelante añade que donde mejor se puede estudiar los mitos medievales es en las celebraciones: "Si existe una 'mitología' viva en la Edad Media, es la que se celebra en ritos y en fiestas"[218]. A partir de los hermanos Grimm y hasta bien entrado el siglo xx, los cuentos maravillosos se estudiaron como fuente de información sobre la mitología de tiempos ancestrales; muchos investigadores sostenían que los elementos mitológicos de las religiones antiguas habían sobrevivido en los cuentos, que eran una especie de degradación de los mitos precristianos.

El diablo como personaje folclórico

A las dos tradiciones principales que componen la mitología cristiana hay que añadir las locales de los pueblos romanizados y las de los pueblos invasores. Es quizá en el diablo y los demonios como personajes de los mitos y otros relatos tradicionales donde mejor se ve esta múltiple faceta. Antes del cristianismo circulaban entre los hebreos narraciones apócrifas sobre la caída de los ángeles y cómo estos arrastraron al hombre para que también cayera. Es la historia de Lucifer, según se narra en el

217 Walter, Philippe (2004): 26.

218 Para ampliar la información sobre el concepto de lo maravilloso en la Edad Media, véase Le Goff, Jacques (1996). Véanse también Manselli, Raoul (1975) y Sautman, Francesca Canadé (1995).

Libro de Enoc[219], en el Tárgum[220], en Isaías, en *La vida de Adán*[221] y otros escritos. De esta tradición tomó el cristianismo sus creencias sobre el origen del diablo y el relato de su caída[222].

Frente a las disquisiciones mítico-teológicas de los eruditos, la cultura popular no se interesó por identificar al diablo o a los demonios con la idea abstracta del mal. El imaginario colectivo ha representado a estos seres con los poderes bastante mermados, y a veces hasta de forma ridícula, utilizando la hilaridad como recurso contra el terror que podrían causar. El diablo del folclore es, sobre todo en la cuentística popular, una criatura ambivalente en cuanto a la moral, que incluso puede servir de ayuda a los seres humanos si se sabe cómo manejarlo. Comparte estas características con otros seres fantásticos que pueblan los relatos populares: enanos, gigantes, fantasmas, hadas, ogros y monstruos de la mitología popular europea y con los *ifrit* y genios del folclore árabe, con los que intercambia papeles, dándose la circunstancia de que si bien las funciones de todos estos seres suelen ser las mismas en los relatos, en los países cristianos del área del Mediterráneo aparece con más frecuencia el diablo en el papel de adversario (quizá debido al éxito de la identificación de las divinidades paganas con los demonios), y la Virgen o los santos como ayudantes, mientras que en las tradiciones de la Europa central y nórdica, cuya cristianización fue más tardía, son las criaturas fantásticas antes mencionadas las que desempeñan ambos papeles (ogros y hadas, por ejemplo).

El diablo se representa en el imaginario colectivo, así como en la pintura medieval y en la popular de épocas posteriores, a veces bajo forma animal, otras humana, y más a menudo en una combinación de ambas: características de su apariencia son los cuernos, las pezuñas, las alas de murciélago y el rabo a veces acabado en punta de flecha; su color suele ser rojo o negro; a menudo tiene una cara en la barriga, y a veces tiene las extremidades inferiores deformadas por el impacto de la caída del cielo (diablo cojuelo). Suele vivir en los templos paganos o en lugares agrestes o en ruinas y edificios abandonados (reino del caos); en algunas tradiciones comparte su casa con su madre (que suele ser bondadosa), su mujer y sus siete hijas. Toda esta presentación popular resulta de una mezcla de creencias judeo-cristianas y recuerdos de las paganas, con cierta dosis de imaginación clerical procedente de la literatura homilética y hagiográfica. De hecho, su presentación como una figura ridícula procede no sólo de los relatos antiguos sobre el ogro estúpido, sino también de las hagiografías en las que el santo en cuestión sometía al diablo a castigos o actos serviles que provocaban la hilaridad de los oyentes. La literatura didáctica y la iconografía medieval reflejan también esta visión popular o popularizante del diablo. Ejemplo de ello es el cuento medieval germánico que narra cómo un campesino logró apresar a un demonio en un árbol; el hombre se identificó con un nombre que en español sería “Yomismo”. Cuando los compañeros del demonio acuden a ayudarlo, le preguntan quién lo puso en tal aprieto, y entonces el demonio contesta “Yomismo”, con lo que los demonios le dicen “si te lo hiciste tú mismo, ¿por qué te quejas?”. Como se puede ver, este relato es una variante del de Ulises y Polifemo.

Por lo general, los autores eclesiásticos no se preocuparon demasiado por estas representaciones, más o menos heterodoxas; al fin y al cabo los antiguos dioses paganos quedaban identificados con el diablo. La brujería y el pacto con el diablo era lo que les preocupaba. Historias del pacto con el diablo se han repetido desde el siglo IV hasta nuestros días; entre las más extendidas cabe destacar la historia de Teófilo, que Gonzalo de Berceo (¿1198?-¿1274?) incluyó en sus *Milagros de Nuestra Señora*, y que

219 Libro apócrifo de la tradición judía, compuesto en arameo o quizás en griego; influyó también en el pensamiento cristiano gracias a que los padres de la Iglesia lo estimaban.

220 Se llama así al conjunto de traducciones y paráfrasis arameas de los textos bíblicos.

221 Libro apócrifo también llamado *Apocalipsis de Moisés*.

222 Cfr. Graves, Robert y Raphael Patai (1964): 57-59, 82-84. Véase también Patai, Raphael (1964).

contiene, en sus múltiples versiones a lo largo de toda la Edad Media, los componentes básicos de los pactos (espera en una encrucijada, círculo mágico, acto de vasallaje, firma del contrato con sangre), sus consecuencias (enriquecimiento, poder, pérdida de color y de sombra), y el rescate del documento del pacto por la Virgen[223].

Hay muchos textos medievales que narran encuentros con el diablo; el monje alemán Cesáreo de Heisterbach (1180-1240) en su *Dialogus miraculorum* (cuyo marco es la conversación entre un maestro y su discípulo) narra un caso en el que el diablo, engañado por un sacerdote que antes había sido mago, le descubrió por qué los herejes de Besançon obraban portentos; la causa era que habían hecho un pacto con el diablo; este pacto se guardaba debajo de la piel de las axilas. También narra la historia del caballero Enrique de Falkenstein, que para demostrar que no creía en el diablo, accedió a entrar en un círculo mágico y conversar con él. Tras una experiencia aterradora, de la que se salvó a duras penas, Enrique ya no dudó de la existencia del diablo, pero quedó marcado para el resto de su vida con una palidez extrema[224]. Estos relatos son leyendas, tanto en su acepción medieval de texto para ser leído como en la moderna de textos que se cuentan como parte de un sistema de creencias que comparten narrador y oyente[225]. Otros relatos de Cesáreo son más bien cuentos tradicionales, como el de "El diablo y el abogado" (ATU 1186), que narra que ambos personajes iban paseando y se encontraron con gente que en un momento de ira mandaba al infierno a un animal o a un niño. Cada vez que pasaba, el abogado animaba al diablo a aprovechar el momento, pero este le decía que no valía porque no se había dicho sinceramente; en esto encontraron a una viuda que maldecía al abogado por fraude y le deseaba que el diablo se lo llevara al infierno. Lo dijo con tanta sinceridad, que el diablo sí aprovechó esta ocasión. Otro cuento tradicional que incluye el autor benedictino es el de "La judía que hizo creer a sus padres que iba a parir al Mesías" (ATU 1855A), relato que parece haberse originado en el Egipto helenístico.

Existe un simpático diablillo llamado Titivillus, que por lo que parece fue creado en broma por los monjes medievales; este diablo reinaba sobre las equivocaciones en la recitación de los salmos y de las misas, y sobre las erratas, equivocaciones y faltas de ortografía de los copistas. También se encargaba de apuntar el nombre de las mujeres que se contaban chismes en las iglesias durante la misa[226].

Ángeles y santos

Junto con la demonología se desarrolló en el cristianismo la angeología, pero si exceptuamos a Miguel, "santo" muy venerado por el pueblo, y en menor grado a Gabriel y a Rafael, la imaginación popular no dio a los ángeles la misma importancia que a los demonios o a los santos. Los ángeles retuvieron su función de guías, ayudantes y mensajeros en los relatos folclóricos, pero por lo general aparecen como personajes no individualizados. Típica es la escena en la que, al morir un santo, aparecen los ángeles para acompañar su alma al cielo; también lo es la de los ángeles que sirven de guía a algún

223 Para el diablo en folclore europeo, véase Russell, Jeffrey Burton (1995): 67-100. Para el diablo en el folclore español contemporáneo, véase Martín Sánchez, Manuel (2002): 121-136.

224 Cesáreo de Heisterbach (1998): 390-392. El *Dialogus miraculorum* fue una obra muy difundida, según se puede deducir por el centenar de manuscritos que han llegado hasta nuestros días. Fue publicada en Colonia por J. Strange en dos tomos entre 1851 y 1857, y reimpresa en Ridgewood (Nueva Jersey) en 1966.

225 La palabra *leyenda* procede del latín *legenda*, o historias para ser leídas, y pertenece originalmente al mundo de la hagiografía, en que se leían la vida o el martirio de los santos. El nombre queda bien reflejado en la colección más importante que de estos relatos se hizo en la Edad Media, las *Legenda aurea* de Jacobo de Vorágine.

226 *Cfr.* Fraticola, Paola L. (2001).

santo hasta el Más Allá (el infierno, el cielo o el futuro) para que sea testigo de cosas portentosas; esta tradición aparece en los apocalipsis y Dante la usó en su *Divina Comedia*. De todos los ángeles, el que más excitó la imaginación popular fue Miguel, quizá por su función de ángel guerrero vencedor de Lucifer. Circularon en la Edad Media varios relatos de sus milagros, entre ellos, el más famoso tal vez sea el que narra cómo salvó a una mujer preñada que iba en peregrinación a su santuario, situado en un islote accesible a pie durante la marea baja (el Mont Saint Michel, en la Baja Normandía); cuando la marea subió, las olas se tragaron a la mujer, pero esta, gracias al santo ángel, apareció sana y salva con el niño recién nacido en los brazos.

Más interesante para el estudio de la mitología cristiana y su relación con los cuentos tradicionales es la hagiografía[227], género que, en palabras de Hippolyte Delehaye "comparte a la vez la naturaleza de la biografía, el panegírico y la instrucción moral"[228]. Existen varios subgéneros narrativos dentro de la hagiografía: vidas, milagros, pasiones o martirios, y traslaciones. Las colecciones medievales más importantes de relatos hagiográficos son la de Gregorio de Tours (539-594) y la de Jacobo de Vorágine (entre 1235 y 1230-1298). Ambos autores, siguiendo el pensamiento medieval, prefirieron usar como fuentes los documentos más legendarios (y menos históricos) que reflejaban el imaginario de su época[229].

Los santos cuyas vidas son parcial o totalmente imaginarias suelen contarse entre los más populares de la historia del cristianismo desde sus primeros siglos de existencia, se puede, pues, afirmar que la mayoría de los santos más populares de la Antigüedad y de la Edad Media tienen biografías legendarias. Muchos elementos que forman estos relatos se suelen convertir en lugares comunes –motivos– de la hagiografía que son, por tanto, compartidos por varios relatos. Algunas de las historias de santos tienen un origen literario, como obra de ficción piadosa; ejemplo de ello es el relato de la doncella que se refugia en un monasterio con nombre y vestido de hombre; pasado algún tiempo la acusan de haber violado a alguna monja de otro convento y sufre el castigo de vivir recluida a pan y agua. Cuando está a punto de morir, escribe una carta en la que revela su verdadero sexo y pide que se compruebe, para que así se constate su inocencia. No menos de siete nombres de mujer se han asignado a este personaje travestido. Por otra parte, algunas leyendas hagiográficas toman elementos de otros relatos míticos; ejemplo de ello es la historia de Judas Iscariote según se narra en la *Leyenda áurea*, que ha tomado su material biográfico de los relatos de Edipo (ATU 931) y de Moisés.

> Ciborea, mujer de Rubén, tuvo un sueño premonitorio: iba a dar a luz un hijo que sería la ruina de su nación. Asustada, pronto comprobó que había quedado encinta. Tras dar a luz, los padres no se atrevieron a matar al niño, pero tampoco quisieron criarlo; decidieron entonces ponerlo en una cesta de mimbre y arrojarlo al mar. La cesta flotó hasta llegar a la isla Iscariote; allí la reina de este lugar, que no tenía hijos, recogió al infante, fingió estar embarazada y luego lo dio a conocer como hijo propio, pero enseguida quedó encinta, y a su debido tiempo dio a luz a su propio hijo. Ambos crecieron juntos criados como príncipes. Judas se dedicaba a maltratar continuamente al verdadero príncipe hasta que la reina le reveló su historia; Judas se vengó entonces matando al muchacho. Condenado a muerte, logró escapar y marchar a Jerusalén. Allí entró en el servicio

227 Para un estudio más a fondo sobre la hagiografía, véanse Delehaye, Hyppolite (2000) y Aigrain, René (1953). De finales del siglo xix es la obra de Jean Gay, que da una bibliografía sobre estas y otras cuestiones; Gay, Jean (1876). En tiempos más modernos, el también bolandista Baudoin de Gaiffier ha escrito unas *Recherches d'hagiographie latine* (Investigaciones sobre hagiografía latina); Gaiffier, Baudouin de (1971).

228 Delehaye, Hyppolite (2000): 68.

229 Para más información véase Dubois, Jacques & Jean-Loup Lemaître (1993).

de Poncio Pilato, y ambos se hicieron amigos. Un día Pilato se encaprichó de las manzanas de un huerto; Judas saltó el muro para robarlas, pero llegó el dueño y en el altercado, Judas lo mató con una piedra. Escapó saltando el muro y el cuerpo quedó tendido. Cuando llegaron los habitantes de la casa al patio, encontraron el cadáver y creyeron que era un caso de muerte súbita. Pilato, para favorecer a Judas, hizo que se casara con la viuda. Esta un día le contó lo infeliz que era por haber abandonado a su hijo debido a un sueño, por haber perdido a su marido Rubén, y por haber sido forzada a casarse nada más quedar viuda. Judas se dio cuenta de que había matado a su padre y se había casado con su madre; entonces se fue en busca de Jesús para que lo perdonase y convertirse en uno de sus discípulos[230].

Otros ejemplos de préstamos de relatos míticos son los de imágenes religiosas que se encuentran flotando en el mar; Pausanias ya había relatado la llegada de una estatua de Hércules por mar a Eritrea. Hay elementos procedentes de la cuentística, por ejemplo, el anillo que Isabel de Hungría recibió de su esposo al partir de cruzado; su piedra tenía la propiedad de romperse si algo le pasaba a él. Este motivo aparece en varios otros relatos, como el de "Flores y Blancaflor" o en las *Mil y una noches*, y, como ya hemos visto, en el cuento egipcio de los dos hermanos, con cerveza en vez de anillos, o en la leyenda de la Calle del Rosal de Oviedo; en este caso, un rosal se marchitaría si algo le pasaba al amante que había partido a la guerra.

El hecho de que una biografía sea obra de ficción o contenga elementos legendarios no necesariamente indica que el personaje en cuestión no sea histórico (tampoco que lo sea), sino que el relato de su vida se ha conformado a los parámetros que marca el arquetipo. A veces los elementos fantásticos de una biografía son posteriores al desarrollo del culto que se le rinde a un santo; de hecho, un buen número de biografías surgen para satisfacer la curiosidad sobre un santo a quien se rinde culto pero de quien poco se sabe.

Existen diferentes arquetipos en la narrativa hagiográfica: el mártir, la virgen, el monje, el ermitaño, la prostituta arrepentida, o el predicador son unos pocos ejemplos significativos. La biografía de un santo por lo general se atiene a un esquema prefijado por la tradición: hechos acaecidos antes del nacimiento, su vida y milagros, su muerte, el culto a su tumba y los milagros que realiza tras su muerte. En la primera parte se describe su país y a sus padres, se narran profecías y premoniciones de su santidad y las circunstancias de su nacimiento. De su vida se nos cuenta su infancia y juventud, su educación, los acontecimientos más importantes de su vida y sus milagros; esta sección contiene una descripción de las virtudes del santo. Tras la narración de su muerte se suele presentar su culto, los milagros que ocurren en su santuario, y sus apariciones; también existen relatos sobre las traslaciones de los santos a algún santuario con las descripciones de los portentos que a veces acompañan a este tipo de acontecimientos.

El martirio como relato se origina en los registros que se hacían en los tribunales durante la época de las persecuciones y que se usaron para atestiguar la fe y valor de los que daban su vida por su religión. En este género, cuyas recopilaciones más tempranas son de los siglos II y III, abunda la relación de milagros. El arquetipo de la pasión de un mártir requiere que se empiece con la descripción de la persecución, que presenta al emperador y a sus jueces revestidos de toda la maldad que uno se pueda imaginar. Un elemento central es el interrogatorio del mártir, en el que se insertan apologías del cristianismo y ataques del politeísmo; le sigue la descripción de la tortura; estas dos fases se pueden repetir varias veces y en ellas pueden ocurrir milagros y conversiones. En el tormento se presentan todo tipo de refinamientos crudelísimos; el martirio de Clemente de Ancyra y Agatángelo nos puede servir de

230 *Cfr.* Voragine, Jacques de (1967): 214-216.

ejemplo del repertorio de crueldades que se narraban porque quizá sea su historia el compendio de todos los martirios.

> Para empezar, colgaron a Clemente, le desgarraron la carne con ganchos de hierro, golpearon su boca y sus mejillas con piedras; lo ataron a la rueda, lo golpearon con palos y lo mutilaron horriblemente con cuchillos; le agujerearon la cara con estiletes, le rompieron la mandíbula y le sacaron los dientes mientras sus pies se quebraban en grilletes de hierro. Luego, azotaron a los dos mártires con correas de cuero de buey y los colgaron de una viga; quemaron sus cuerpos con antorchas y tras esto los arrojaron a las fieras. Les clavaron agujas al rojo vivo en los dedos por debajo de las uñas; quemaron sus cuerpos con cal viva, dejándolos en ella por dos días; después les arrancaron tiras de piel y los volvieron a golpear con varas. Los acostaron en planchas de hierro calentadas hasta que se habían puesto blancas y después sus verdugos los arrojaron a un horno ardiendo; este último tormento duró un día y una noche. Después de esto volvieron a golpearlos con ganchos de hierro; levantaron una especie de reja llena de puntas de hierro y los empujaron con fuerza contra ella. Agatángelo, por su parte, sufrió además la tortura de que se le vertiera plomo derretido sobre su cabeza; lo arrastraron por el pueblo con una piedra de molino atada a su cuello y lo apedrearon. A Clemente le agujerearon las orejas con agujas al rojo vivo, lo quemaron con antorchas y recibió más golpes de vara en la boca y en la cabeza. Después de haber aguantado cincuenta golpes de vara durante varios días consecutivos, le cortaron la cabeza a la vez que a Agatángelo[231]. Claro está que ningún ser vivo podría soportar tal número de crueldades; el arquetipo hace que algún ser celestial reconforte y cure milagrosamente al mártir después de cada sesión. Tras la muerte, el cuerpo del mártir es recogido y enterrado por los cristianos. No tardará mucho en que en su tumba se produzcan milagros. El narrador del relato se presenta muchas veces como testigo de los hechos.

De entre los santos antiguos más venerados en la Edad Media producto de la imaginación popular, las vírgenes y mártires forman un tipo bien definido; veamos las que fueron más populares: Ágata, virgen siciliana que sufrió todo tipo de torturas en un prostíbulo, incluso que le cortaran los senos; se curó gracias a una visión de san Pedro; murió en su prisión a causa de las torturas. Bárbara fue encerrada en su torre por su padre, que murió fulminado por un rayo. Brígida era hija de la criada de un druida y al tomar el velo de monja, el obispo, intoxicado por la santidad que de ella emanaba, se confundió de texto y leyó el que la consagraba como obispo; en su santuario ardió por siglos un fuego cuidado por veinte monjas en el centro de un círculo de matorral dentro del cual ningún hombre podía entrar. Catalina se negó a casarse con el emperador; su leyenda cuenta que la rueda “de cuchillas y navajas”, como dice la canción popular, con la que la iban a martirizar, saltó en pedazos al contacto con su cuerpo, matando a los verdugos; su cuerpo fue llevado al Sinaí por ángeles[232]. Eulalia pisoteó los panecillos sagrados y escupió al juez que la interrogaba; tras su muerte, su cuerpo, quemado en un horno, se cubrió de nieve hasta que llegaron los cristianos para enterrarla. Lucía fue una virgen condenada a ser violada en un prostíbulo, luego quemada, pero ninguna de estas condenas surtió efecto; le sacaron los ojos, pero fue curada milagrosamente; al final le cortaron la cabeza. Margarita de Antioquía, entre las varias torturas que sufrió, fue tragada por un dragón, que luego explotó, liberándose así la santa[233]. Tecla primero fue arrojada a la hoguera, pero el fuego se extinguió; luego a las fieras, que no la atacaron; escapó vestida de hombre para juntarse con san Pablo; cuando unos hombres fueron a matarla, las rocas del interior

231 Delehaye, Hyppolite (2000): 96.

232 Para más información sobre el desarrollo del romance que narra su martirio, véase Beatie, Bruce A. (1964-1965).

233 Su *Vida* fue declarada apócrifa por el papa Gelasio en 494.

de la cueva donde vivía se abrieron, y ella desapareció. Finalmente, Úrsula y las cien mil vírgenes viajaron en barco desde Gran Bretaña a Alemania y allí fueron martirizadas por los hunos[234].

El número de santas que antes de convertirse tuvieron una mala vida es más bien reducido, aunque su popularidad ha sido inmensa. Entre ellas se puede nombrar a María Egipciaca, prostituta que viajó a Jerusalén, donde la Virgen le impidió la entrada a la iglesia, y que hizo penitencia durante años en el desierto del Jordán, alimentada solo por tres panes; al morir, un león cavó su tumba. María Magdalena fue la santa más popular después de la Virgen; se confunde con María de Betania y algunos autores la convirtieron en prostituta; tras la muerte de Cristo, se retiró a una cueva del desierto (en Provenza, según una tradición francesa) a hacer penitencia.

Algunos santos varones están relacionados con el Nuevo Testamento: Juan Bautista, cuya vida aparece en los Evangelios sufrió martirio debido a la pasión erótica que el rey Herodes sufrió al presenciar la danza de los siete velos. Juan Evangelista fue retado por el sacerdote de la Diana de Éfeso a beber una copa con veneno; obviamente, Juan ganó la apuesta[235]; sufrió el martirio de ser frito en aceite, pero sobrevivió y murió de vejez. José de Arimatea, guardián del Cáliz de la Última Cena, viajó hasta Gran Bretaña con él; allí fundó Glastonbury, donde se encontraron años después las reliquias del rey Arturo. Lorenzo sufrió martirio en una parrilla; se cuenta que en un arrebato de humor, pidió que le dieran la vuelta cuando ya estaba cocinado por un lado. A Lázaro de Betania, el resucitado por Jesús, lo pusieron junto con sus hermanas en un bote sin remos que hacía agua, y así viajó a Provenza, donde llegó a ser su primer obispo. Santiago el Mayor, cuyo cuerpo decapitado viajó en un barco de piedra hasta Galicia, fue un santo con una doble faceta de guerrero y de peregrino. De Tomás Apóstol se decía que viajó hasta la India y allí construyó un palacio para un rey.

En la Edad Media abundaron los santos guerreros: A Eustaquio, general romano llamado Plácidas, cuando iba a cazar se le apareció un ciervo que entre sus cuernos llevaba un crucifijo[236]; el ciervo le habló; Plácidas cambió su nombre, se convirtió al cristianismo, perdió fortuna y familia y acabó muriendo asado dentro de un toro de bronce (ATU 938). Jorge fue un santo palestino que venció a un dragón que debía ser alimentado a diario por una víctima, y que estaba a punto de comerse a una princesa; Jorge luchó con él a condición de que si vencía, todo el reino se convertiría al cristianismo. A Julián el Hospitalario un ciervo le predijo que mataría a sus padres, cosa que hizo por error; se dedicó a pasar peregrinos de un lado a otro de un río hasta que se le apareció un ángel en forma de leproso que al final le anunciaba que se había ganado el cielo. Sebastián fue un guardia pretoriano que sobrevivió a su martirio de ser acribillado con flechas y marchó a regañar al emperador por su impiedad. Murió con la cabeza aplastada de un mazazo.

Un santo mártir que mantuvo su popularidad durante la Edad Media fue Erasmo o Telmo, salvado varias veces de la tortura por un ángel. Un santo adolescente martirizado a la edad de catorce años fue Pancracio, huérfano frigio llevado a Roma por su tío; allí ambos se convirtieron y fueron martirizados. Los Siete Durmientes eran siete hermanos que se encerraron en una cueva cerca de Éfeso, huyendo de la persecución de Decio; ciento noventa y seis años después los encontraron dormidos; despertaron y vivieron un día[237].

234 Sobre esta leyenda, véase Ferreiro Alemparte, Jaime (1991). Para más información sobre leyendas de santos, véase Farmer, David Hugh (1987).

235 Una variante de esta historia se cuenta sobre Maimónides en el *Me'am Lo'ez*. Pascual Recuero, Pascual, comp. (1979): 29-31.

236 El mismo incidente se da en la leyenda de san Huberto.

237 En el sura 18 (9-26) del Corán aparece también esta leyenda; se dice que permanecieron en la cueva trescientos

Santos ascetas, eremitas o penitentes son: Antón, asceta egipcio que viajó a Barcelona, donde una reina diablesa le propuso matrimonio; el relato de sus tentaciones han servido para que los pintores dieran rienda suelta a la imaginación. Blas, que se refugió en una cueva durante las persecuciones y allí curaba animales enfermos o heridos; curó también a un niño que se había tragado una espina de pescado; fue martirizado con cepillos de púas de alambre. El gigante Cristóbal, que tras haber servido al diablo y al ver que este tenía miedo a Cristo, decidió cambiar de señor; un ermitaño lo instruyó y le dio como trabajo cruzar a la gente en un río; allí se encontró con un niño tan pesado que casi no podía cruzarlo; era Jesús, que cargaba con los pecados del mundo; una de sus leyendas lo hace proceder del país de los cinocéfalos, y por eso en algunas iglesias, como la de San Millán de Segovia, se representa con cabeza de perro.

No abundan santos que proceden de la jerarquía eclesiástica. Uno que fue muy popular fue el papa Gregorio, que, según un relato relacionado con el mito de Edipo, cometió incesto involuntario con su madre, y tras haber hecho una dura penitencia en un islote, llegó a ser papa por voluntad divina (ATU 933). Nicolás, obispo de Myra y taumaturgo, dotó de forma anónima a tres doncellas para que se pudieran casar, resucitó a tres niños ahogados en un barril por un carnicero, también salvó a tres reos de muerte condenados injustamente y a tres marineros en peligro cerca de la costa de Turquía; patrón de los niños, con el tiempo se convirtió en el popular de Papá Noel o Santa Claus. El culto oficial de la mayoría de estos santos duró hasta 1969, año en que Juan XXIII lo suprimió; esto nos indica la pervivencia de estos personajes en el imaginario colectivo durante siglos[238].

En la Edad Media, y aún después, existieron santos ficticios y burlescos, creados por la imaginación popular; se encuentran en los dramas, en los relatos, en las canciones y en los refranes de la Europa cristiana; uno de ellos es santa Caquette, patrona de las charlatanas en el imaginario francófono, otro es san Antruejo o Antroixo, que rige la glotonería carnavalesca hispánica; podemos también citar a otros santos mencionados en el habla folclórica, como Sanseacabó, el santo de pajares, del que dice el refrán "que se quemó el santo y quedó la paja", a san Pendolín o a san Paramí[239]. Más real es el culto que se dio a san Guinefort, perro santificado por el pueblo y cuyo santuario se encontraba en el pueblo de Sandrans, en las cercanías de Lyon; este santo perro curaba, por medio de sus reliquias, los males de los niños de corta edad. Este perro había salvado la vida del hijo de su amo luchando contra una alimaña que atacaba al infante, pero fue muerto por el amo cuando vio, a su regreso a casa, sus fauces ensangrentadas y a su hijo muerto; sufrió así una especie de martirio[240]. Su santuario y su tumba fueron destruidos por el inquisidor dominico Étienne de Bourbon (Stephanus de Borbone, c. 1180-1261), autor de la colección de *exempla* (unos tres mil) titulada *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus* (tratado sobre diversas materias para la predicación) también conocido como *Liber de donis* (libro sobre los dones), donde, además de incluir un buen número de descripciones de creencias que da como supersticiosas y de relatos relacionados con ellas, también señala la leyenda de la papisa Juana (Juan VIII)[241]. Cabe señalar, además, los relatos sobre las andanzas de Cristo por la tierra, que siguieron siendo muy

nueve años acompañados por un perro, que llegó a ser un gran profeta y que ganó el privilegio de ir al paraíso, junto con la burra de Balaam y otros animales mitológicos.

238 E. Delaruelle estudió la religiosidad popular en la Edad Media en *La piété populaire au moyen âge* (La piedad popular en la Edad Media); Delaruelle, Étienne (1975). Véase también Giordano, Oronzo (1983). Para las leyendas en el ámbito hispánico, véase Keller, John E. (1987).

239 *Cfr.* Martín Sánchez, Manuel (2002): 112-121.

240 El relato, como se puede ver, procede del *Panchatantra*.

241 *Cfr.* Schmitt, Jean-Claude (1992): 131-132.

populares incluso después de la Reforma en los países protestantes[242]; viaja acompañado de algún apóstol, por lo general de san Pedro[243]. Interesantes son también las leyendas sobre apariciones de la Virgen, las de los milagros realizados por imágenes milagrosas o por reliquias, relatos que han quedado plasmados en leyendas locales o que se extendieron por amplios territorios del mundo católico[244].

Por más de tres siglos y medio, los miembros de la jesuita Société des Bollandistes han sido los investigadores más rigurosos, mejor documentados y que más estudios han publicado sobre esta temática. Su obra más importante son las *Acta Sanctorum*, cuyos primeros sesenta y ocho tomos empezaron a aparecer en 1643. La *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis* (1898), la *Bibliotheca hagiographica orientalis* (1910), y la *Bibliotheca hagiographica graeca* (1957) son otras importantísimas contribuciones. En estas obras cada fuente hagiográfica recibe un número y todas sus ediciones conocidas se presentan en lista. El sistema de numeración bolandista se ha convertido en la norma para las citas de relatos hagiográficos. La revista *Analecta Bollandiana* publica bibliografías y resúmenes de obras de investigación hagiográfica.

Muchas leyendas y otros tipos de relatos tradicionales y folclóricos tienen que ver con reliquias e imágenes. Se cuenta que Carlomagno llevaba colgado al cuello un trozo de la Vera Cruz, reliquia que se relaciona con la leyenda de santa Helena, la madre del emperador Constantino, y con la de la invención de la cruz, que corrió por Europa en dos versiones diferentes. Otras leyendas relacionadas con la cruz tienen que ver con su historia, que comienza con la rama que Adán se llevó del árbol de la ciencia al abandonar el paraíso y que tras un increíble número de peripecias acaba convirtiéndose en el madero de la cruz. Los elementos de la caída y la redención quedaron yuxtapuestos en la mente popular a partir del siglo x con la gran cantidad de leyendas que dan como origen del madero de la cruz el árbol del paraíso, ya fuera el de la ciencia o el de la vida. En el siglo xiii la leyenda del viaje de Set al paraíso se combinó con la de la cruz:

> En su lecho de muerte, Adán instruyó a Set, que marchó a buscar el aceite de la misericordia; en el camino, tuvo una visión en la que el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal y el Árbol de la Vida son uno y que de sus ramas sale el aceite de la misericordia. En alguna variante, el ángel que guardaba el paraíso le dio a Set tres semillas de la manzana que Adán había comido y que Set debía plantar debajo de la lengua de su padre. De la boca de Adán surgieron tres árboles: el alto cedro, el dulce ciprés y el fructífero pino. De una ramita que arrancó Moisés nació su maravilloso cayado. David encontró que los tres árboles habían crecido para formar un solo. Salomón intentó hacer con este árbol maravilloso una viga para el Templo, pero esta no se acoplaba; la reina de Saba lo convenció para que lo guardara, y lo usó de puente en una piscina donde criaba peces; los enemigos de Cristo lo encontraron y con él hicieron la cruz. La calavera de Adán, que Noé llevó hasta el Calvario, fue bautizada cuando le cayó encima la sangre de Cristo que goteaba de la cruz y así se redimió la humanidad[245].

242 Algunos de estos cuentos procedían de leyendas atribuidas a héroes de la Antigüedad; así el cuento en que Jesús, acompañado de san Pedro se niega a ayudar a un campesino al que se le ha atascado el carro y ora, y en cambio ayuda a otro que reniega mientras hace esfuerzos por sacar su carro del atolladero había sido atribuido a Hércules, de acuerdo con Reinhold Köhler. *Cfr.* Köhler, Reinhold (1898): II, 102-104 y Delehaye, Hyppolite (2000): 8, nota.

243 Típicos son aquellos en que Cristo, al que acompaña un campesino, realiza una serie de acciones incomprensibles o incluso crueles en una serie de personas, acciones que solo se entienden una vez que se explica lo que el destino había estipulado para estas personas.

244 Para más información sobre religión popular, véase Fidanzia, Roberta (2001). Para apariciones y visiones en la España tardomedieval y renacentista, véase Christian, William A. Jr. (1981).

245 *Cfr.* Quinn, Esther Casier (1962).

A veces la leyenda debe entenderse a partir del culto. La leyenda del desembarco de la Magdalena en el sur de Francia se relaciona con el culto que los monjes de Cluny daban a las reliquias de la santa que ellos guardaban; del mismo modo, la leyenda del martirio de Santiago el Mayor se relaciona con su culto en Compostela. Existe un gran número de reliquias a las que se atribuye un relato arquetípico que presenta dos variantes: en una el lugar de culto o el lugar donde se hallan enterradas las reliquias es descubierto gracias a un animal que se detiene en ese lugar y se niega a proseguir o bien muere, y en otra, el peso de las imágenes o reliquias aumenta gradualmente según las van alejando del lugar que han escogido. Relatos sobre la llegada de imágenes o reliquias por mar a su lugar de culto (piénsese en las leyendas de la Virgen de la Caridad del Cobre en Cuba, o de Santiago el Mayor en Galicia) ya ocurrían en la antigüedad griega. Algunos relatos relacionados cuentan cómo los iconos o imágenes que se veneran son obra de seres celestiales o han descendido del cielo, creencia que también procede de tiempos muy antiguos (recuérdese el paladio de Troya o de la Cruz de los Ángeles en Oviedo). Relatos de imágenes que lloran, sudan o que hablan abundan en toda la cristiandad. A veces ocurre que son las imágenes las que ocasionan la leyenda, así las estatuas de Cástor y Pólux del Capitolio en Roma dieron lugar al relato sobre dos santos llamados Fidias y Praxíteles, que en la época de Tiberio caminaban desnudos por Roma para avisar así sobre la vanidad de las posesiones terrenales[246]. Pero de todas las leyendas, la que mayor importancia ha tenido en Occidente es la del Santo Grial o cáliz de la última cena, donde se recogió también la sangre de Cristo en la cruz; alrededor de esta reliquia surgió todo un ciclo de relatos relacionados con la materia de Bretaña y el rey Arturo que se desarrollaron literariamente en la vulgata artúrica. Varios lugares, entre ellos, la catedral de Valencia, afirman poseer el verdadero cáliz[247].

El trovador Adam de la Halle (1240-1287) se burlaba del culto de las reliquias con el relato de un monje que presentaba a la veneración pública una de las planchas del Arca de Noé y la cresta del gallo que cantó cuando las negaciones de Pedro. Algo parecido hizo después Boccaccio en la última novela de la sexta jornada del *Decamerón*, en la que cuenta la historia de fray Cebolla, que prometió enseñar la pluma del arcángel Gabriel (que en realidad era una pluma de papagayo) a unos pueblerinos para recaudar así limosnas, pero unos jóvenes amigos suyos cambiaron la pluma por carbones. Cuando fray Cebolla fue a enseñar la pluma y vio los carbones, convenció a la crédula multitud de que lo que tenía en sus manos eran los carbones con que habían asado a san Lorenzo.

El Siglo de las Luces, la revolución francesa y tras ella, la industrial, el positivismo y la alfabetización han hecho que tanto las creencias en las reliquias como su culto hayan entrado en franca decadencia. Algunos investigadores, tanto críticos con la Iglesia Católica como miembros de ella, han colaborado en ello. El editor y autor de libros sobre ocultismo, Jacques Albin Simon Collin de Plancy (1793-1837), publicó entre 1821 y 1822 el *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses* (diccionario crítico de las reliquias y de las imágenes milagrosas). En esta obra se enumeran las reliquias e imágenes (sobre todo las marianas) conocidas en Europa por haber producido milagros, proporcionando anécdotas sobre los que se les atribuían, leyendas sobre invenciones de cuerpos incorruptos y descripciones del culto que recibían. Entre las reliquias más disparatadas que alimentaban el imaginario cristiano se encontraban la punta del dedo índice del Espíritu Santo, los cuernos de Moisés guardados en una botella, plumas de las alas de san Gabriel y de san Miguel (de quien también se guardaba algo

246 *Cfr.* Delehaye, Hyppolite (2000): 45-46.

247 En 1071 Hugo Cándido, cardenal legado de Alejandro II, celebró en el monasterio de San Juan de la Peña una misa según el ritual romano, la primera en tierras hispánicas; de acuerdo con las crónicas el cáliz utilizado era el Santo Grial. Esta reliquia pasó en 1399 de San Juan de la Peña al oratorio del rey de Aragón Martín el Humano en la Aljafería de Zaragoza. Finalmente, en 1473 El rey Juan II de Aragón trasladó el cáliz de Zaragoza a Valencia y se depositó en una capilla de la catedral, donde permanece hoy día.

del sudor de su pelea contra el Diablo), un frasco con aliento de Jesucristo, leche de la Virgen y media docena de prepucios del Niño Jesús. Collin de Plancy encontró que en la Europa de su época se guardaban más de quinientos dientes de santa Apolonia, diecisiete brazos de san Andrés, siete cabezas de san Felipe, sesenta dedos (once de ellos, índice) de san Juan Bautista (de quien se veneraban también quince cabezas), carne asada de san Lorenzo y dos penes de san Bartolomé. Este autor explica además algunos de los fraudes y engaños que se cometían con las reliquias e imágenes para hacer creer a los incautos que ocurrían milagros. Como dato curioso, una veintena de años después de la publicación de esta obra, Collin de Plancy se convirtió al catolicismo, y pasó a aceptar como verdadero todo lo que antes había criticado como fraudulento[248].

Hay ciertas reliquias, como la Sábana Santa de Turín, que aún excitan la imaginación de los occidentales. Curiosa es la historia de santa Filomena, que demuestra cómo persisten las ganas de creer en lo maravilloso: En 1802 se descubrió en las catacumbas de Santa Priscilla una tumba o *loculus* cerrada con tres tejas sobre las que se había pintado la inscripción LUMENA / PAXTE / CUMFI, que enseguida se enmendó para dar la lectura correcta *Pax tecum Filumena*. Dentro se hallaban los huesos de una adolescente con un frasquito de sangre. Esto se interpretó como los restos de una mártir, y pronto surgieron revelaciones recibidas de la santa por visionarios, y empezaron a circular vidas ficticias e informes de curaciones milagrosas en su santuario. En 1855 Pío IX aprobó una misa y un oficio para la santa. Sin embargo, las investigaciones arqueológicas y las de los bolandistas parecían demostrar que el cuerpo que se había encontrado en la tumba no era el original; este seguramente había sido trasladado a alguna iglesia romana, junto con los de otros mártires entre los siglos VIII y IX, por miedo a las profanaciones que ocurrían[249]. En el enterramiento de un nuevo cuerpo se habían colocado las tejas, quizá a propósito, de manera diferente a la original. El culto fue suprimido en 1960[250].

Milagros

Un género narrativo que se desarrolló durante la Edad Media y que influyó mucho en el arte de contar lo conforman los milagros. Este género está bastante cerca de la leyenda, pero, debido a su especial sentido de lo maravilloso, comparte algunos elementos con el cuento tradicional. La religiosidad popular en la Europa medieval se fundamentaba en tres pilares: la reliquia, el milagro y la peregrinación. Las reliquias representan la cultura material, los artefactos, y se relacionan con los lugares que las cobijaban: los santuarios. Los milagros pertenecen a la cultura inmaterial y se relacionan con el relato, la memoria

248 Quizá la mejor guía para la hagiografía está en Dubois, Jacques, y Jean-Loup Lemaitre (1993). La historia de la hagiografía que da Aigrain, René (1953) es útil. El investigador belga Guy Philippart dirige una importante obra que colecciona artículos en inglés, francés, alemán e italiano sobre fuentes y estudios de hagiografía, de la que se han publicado algunos tomos. *Les Légendes hagiographiques* de Delehaye, aunque sus interpretaciones ya no se aceptan, es aún una obra útil en cuanto a la enorme cantidad de información que proporciona. La obra de Damico y Zavadil, *Medieval Scholarship: Biographical Studies on the Formation of a Discipline* (Erudición medievalista: estudios biográficos sobre la formación de una disciplina) es útil en cuanto a la historia de su formación; también los es Damico, Helen, Joseph Zavadil, Donald Fennema y Karmen Lenz (1995-2000); por su parte, Bekker-Nielsen, Hans; L. K. Shook & Ole Widding (1963) nos ofrecen un catálogo de versiones nórdicas en lengua vernácula.

249 En 757 el papa Pablo I mandó trasladar los huesos y reliquias más veneradas de las catacumbas a las basílicas para evitar profanaciones.

250 Las reliquias no son exclusividad del cristianismo; entre los budistas, la escudilla de limosnas del Buda ha sido muy venerada, como lo son sus cenizas, repartidas tras su cremación. Los musulmanes veneran las tumbas de sus santos, y los comunistas han conservado y mantenido expuestas a la veneración de las masas las momias de Lenin y de Mao. Por otra parte, no deja de haber cierto fetichismo entre los *fans* de cantantes o de actores y actrices que coleccionan todo tipo de objetos relacionados con sus "ídolos", en especial si ya han fallecido, como en el caso de Elvis Prestley.

y la transmisión cultural. Las peregrinaciones ocurren cuando los creyentes, movidos por las creencias propagadas por los relatos, acuden a los santuarios a rendir culto a las reliquias; son actos rituales.

El milagro como género narrativo es el relato de un acontecimiento admirable, obra de un ser sobrenatural, y se relaciona con las creencias sobre la economía de salvación cristiana. Este género es, en parte, herencia de otros relatos que circulaban en las religiones anteriores al cristianismo que narraban portentos realizados por los dioses y héroes. El caso es que, desde los comienzos del cristianismo existieron los milagros; en primer lugar hay que considerar los realizados por Jesucristo, que se narran en los evangelios; están además los milagros hagiográficos, es decir, los realizados por los santos. Son relatos que se originaron en Oriente alrededor de los santuarios que guardaban las reliquias de los santos y de allí se expandieron a Occidente.

En el siglo v aparecen las colecciones que recopilaban los prodigios que los santos realizaban póstumamente; podía integrarse al relato de la vida o existir de forma independiente. La mayoría de los milagros que se relataban en la Edad Media se relacionan con los santuarios que guardaban importantes reliquias. La investigadora Benedicta Ward distingue dos tipos de milagros: actos de piedad y actos de poder; el primer tipo narra curaciones de enfermedades, restauraciones de sentidos perdidos (incluso de miembros) y expulsiones de demonios. El santo siempre aparece en ellos como el ayudante de un personaje (el protagonista) que acude a él para invocar su ayuda. Los actos de poder consistían en venganzas contra aquellos que ofendían al santo o a su santuario o que no cumplían con los votos y demás obligaciones contraídas con él, y en recompensas para sus devotos[251]. Los milagros más repetidos son las curaciones, especialmente de ciegos, y las expulsiones de demonios; pero aquí la imaginación también ha dado sus frutos; recuérdese el milagro del gallo de Domingo de Silos, el de la viga del hórreo de Millán, y tantos otros. Algunos milagros no están exentos de humor burlesco, como el que se narra de un santo llamado Menas, que curó a la vez a un paralítico y a una muda haciendo yacer al uno en el lecho de la otra. Ambos se curaron.

Un caso especial de milagros lo constituyen los marianos, que, salvo en contadas ocasiones nos muestran a la Virgen actuando como madre de Dios y reina del cielo, tras su salida de la vida terrenal. Es un género que aparece en Occidente en el siglo vi, pero cuyo desarrollo tiene lugar a partir del siglo xi, en el que empiezan a componerse dos tipos de colecciones: las de milagros que se adscriben a un santuario específico o las de milagros generales de la Virgen. Estos últimos se refunden constantemente en colecciones que ofrecen nuevas versiones de los relatos y añaden otros. Los siglos xii y xiii representan el periodo más rico en colecciones de milagros de la Virgen, tanto en latín como en lenguas vernáculas. Este periodo coincide con el desarrollo del culto mariano y del amor cortés en Europa.

Hagiógrafo fue el clérigo riojano Gonzalo de Berceo, autor de tres vidas de santos. La *Vida de San Millán de la Cogolla*, escrita hacia 1230, está dividida en tres partes; la primera, que sigue la *Vita Beati Emiliani* escrita en el siglo vii por Braulio, obispo de Zaragoza, narra el nacimiento de Millán, su vida de pastor, como discípulo de san Felices, como ermitaño, sacerdote, racionero y su último retiro de nuevo como ermitaño. El segundo libro trata de sus milagros, entre los que se puede contar uno en que vence a un concilio de diablos, y termina con la muerte del santo. El tercer libro cuenta sus milagros tras la muerte y habla sobre los votos que los pueblos de Castilla hicieron a san Millán. Unos seis años más tarde, el maestro Gonzalo escribiría la *Vida de Santo Domingo de Silos*, que sigue la misma estructura tripartita: vida, milagros en vida y milagros tras la muerte. La *Vida de Santa Oria*, mucho más corta que las anteriores, es obra de vejez; sigue una vida latina compuesta por un tal Munio. Cuenta tres visiones de la santa reclusa, la primera es un vergel donde moran los beatos; en la segunda tres santas la

251 Ward, Benedicta (1982): 34.

presentan a la Virgen, y la tercera versa sobre el monte Oliveti, que es interrumpida por la madre de la santa. De Berceo se conserva también una obra mucho más corta, el *Martirio de San Lorenzo*, escrito antes de 1264, que sigue las pasiones latinas, pero que hace al santo oriundo de Huesca[252].

Algunos milagros han perdurado en la tradición oral hasta el siglo xx; uno de ellos, el relato catalogado como ATU 767, muy conocido en la Edad Media pues aparece en varias colecciones de milagros marianos, es un buen ejemplo de esta pervivencia.

> Cuenta esta historia que en un pueblo había una imagen de la Virgen con el Niño y que estaba colocada tan baja que los niños podían alcanzarla. Resulta que una mujer fue con su hijo a la iglesia; mientras rezaba, el niño, que tenía un pedazo de pan en la mano, se acercó a la imagen y le ofreció pan a Jesús, pidiendo que comiera. La Virgen le dijo al niño que por haber convidado a su hijo, al cabo de tres días ellos lo convidarían a él a comer con ellos en el Cielo. La madre lo oyó, se llevó al niño a su casa y al cabo de los tres días este murió de fiebres.

Muchas versiones sustituyen la imagen de la Virgen y el Niño por un crucifijo, y esta variante es la que se plasmó en la famosa película española *Marcelino Pan y Vino*[253].

El mundo de los relatos del imaginario colectivo cristiano

Es conocida la prohibición de Pablo de Tarso: "rechaza […] las fábulas profanas y los cuentos de viejas"[254]; tiempo después, el arzobispo de Constantinopla Juan Crisóstomo (c. 349-407), en su homilía *De inani gloria et de liberis educandi* (sobre la vanagloria y la educación de los hijos), repite el consejo aplicándolo a los niños: dice a los padres que les impidan escuchar "relatos frívolos y cuentos de viejas", pero a cambio, y dado que "el alma se deleita en detenerse en las historias de antaño", instruye a los padres en cómo contarles historias sencillas sacadas de la Biblia, y pone como ejemplo el relato de Caín y Abel y más adelante, el de Esaú y Jacob[255]. No obstante, la fantasía cristiana se siguió nutriendo de la pagana y muchos relatos siguieron contándose con variaciones más o menos importantes.

A los seres sobrenaturales, maravillosos o fantásticos que han poblado el imaginario colectivo cristiano se les asignan regiones especiales donde suelen habitar. Sobre todo en la mente popular, estas regiones existen en el mismo plano de la realidad cotidiana; en este caso, la separación que se produce por la dicotomía mítica cosmos-caos se concreta en el cuento por medio de la dicotomía urbano-salvaje, siendo el primero el lugar de los seres humanos y los animales domésticos y el segundo el de los seres peligrosos o maravillosos. Así, regiones como los bosques, desiertos, montes escarpados, cavernas, edificios abandonados y océanos son los lugares en que moran seres maravillosos de todo tipo: enanos, elfos, hadas, dragones, ogros y gigantes, y también toda clase de demonios.

A esta visión horizontal típica del cuento se contrapone desde antiguo otra visión vertical, más mítica, que propone tres mundos, el mundo inferior o infierno, el medio o tierra y el superior o cielos; en este caso, el centro se asigna a lo humano y los extremos a lo sobrehumano. En su aspecto temporal, también existe una dicotomía, la de vida-muerte, y el ser humano, salvo en contadas ocasiones, que aparecen en relatos de tipo legendario, no puede pasar al ámbito sobrenatural si no es tras la muerte.

252 Para más información sobre este asunto, véase Aigrain, René (1953).

253 Para más información sobre milagros hagiográficos véase Prat Ferrer, Juan José (2006-2007).

254 Primera epístola a Timoteo, 4, 7

255 Párrafos 38-46. Cf. Anderson, Graham (2000): 5-6.

Pero son precisamente estas ocasiones las que interesan, pues el relato de estas aventuras es la fuente de información que intenta saciar la curiosidad sobre esos ámbitos sobrenaturales. El contacto entre estos mundos puede ocurrir bien sea debido a sueños, trances o apariciones, o porque un ser humano logra penetrar, generalmente con la ayuda de un ser sobrenatural, las fronteras que separan estos mundos y vivir para contarlo. Las visiones de estas regiones están fuertemente unidas a las creencias religiosas; en el Occidente el nuevo entorno que suponía el cristianismo produjo un importante cambio, arrastrando consigo, una vez adaptadas, creencias procedentes de otras religiones.

Quizá el cambio cultural más significativo en lo que nos atañe, es que el mundo sobrenatural acabó por plasmarse en dos ámbitos, el cielo y el infierno, que se diferencian no solo por ser uno lugar de bienaventurados y otro de condenados, sino porque en las descripciones se manifiesta una clara dicotomía de inmovilidad-movimiento. Si el cielo es el lugar del descanso eterno, la acción que ocurre en él es mínima, como exigen la perfección, el sosiego, la placidez y la felicidad, y narrativamente solo sirve para marcar el final del relato; sin embargo, el infierno es lugar de constante tumulto y sufrimiento, en donde un torbellino de seres están constantemente moviéndose, urdiendo planes, torturando a sus víctimas, y donde los agentes naturales, en especial el fuego, no cesan de actuar. Tal es el afán de animar lo infernal, que la misma puerta del infierno aparece representada en la iconografía cristiana como las fauces de un enorme monstruo.

Esto supuso un cambio en la concepción del mundo de los muertos, tal como se tenía en el mundo greco-romano. Si exceptuamos ciertos castigos infligidos a los titanes y a otros personajes que se opusieron a Zeus, el infierno es un lugar lúgubre, donde las almas vagan como sombras en un estado de melancolía e incomunicación del que solo salen cuando prueban la sangre fresca que les ofrece algún ser humano que se aventura a entrar en estos reinos. Esto es lo que ocurre en los dos ejemplos principales de bajada a los infiernos de la literatura clásica: la Odisea y la Eneida. El cambio de concepción del Más Allá ha quedado plasmado en la bajada de Jesús a los infiernos tras su muerte, en la que libera las almas de los justos, para llevárselas al paraíso, separando de este modo el mundo de los bienaventurados y el de los condenados. Las primeras visiones del Más Allá del cristianismo proceden en su mayor parte de los textos apócrifos, y estas fuentes fueron muy explotadas por los predicadores medievales. Aún así, la actividad que se presenta en los relatos de tradición cristiana es mínima; la actividad pertenece al mundo de los vivos pues este es el terreno donde los protagonistas (siempre seres humanos) desarrollan sus vidas. Como es de suponer, la visión del paraíso no ocupa mucho lugar en estas visiones, dado que, debido a su inactividad, poco hay que contar; sin embargo, existía una gran variedad de descripciones del infierno. Esto también se puede ver en las portadas de iglesias románicas y góticas, donde el cielo se presenta con figuras hieráticas repetidas, mientras que en el infierno lo que predomina es el movimiento, la acción y la variedad.

En la cristiandad se produjo también la idea del purgatorio como lugar donde penan las almas antes de entrar en el paraíso, y del cual a veces salen para pedir ayuda o amonestar a los vivos. En la Edad Media se consolidaron una gran cantidad de relatos sobre apariciones de ánimas y sobre las señales que dejaban; estas leyendas, que a menudo se entroncan con relatos muy antiguos que fueron cristianizados, se difundieron por toda la cristiandad. Como ejemplo de estas historias tenemos la que narra cómo a Germán de Auxerre se le apareció el ánima de un cadáver insepulto que había muerto encadenado y que pedía sepultura para su descanso eterno[256]. En el noroeste ibérico ha permanecido

256 Constantino Cabal lo incluye en su *Mitología asturiana* tras el famoso relato de Plinio el Joven. Ambos parecen ser variantes de relatos surgidos de creencias sobre fantasmas de muertos encadenados insepultos. Continúa con varios ejemplos de la hueste antigua en el folclore europeo. Cabal, Constantino (1972): 73-119.

durante siglos una serie de leyendas relacionadas con la procesión de las ánimas, que toman diversos nombres, como el de la güestia, o hueste antigua, o santa compaña[257].

Un caso curioso de descripción del Más Allá lo presenta la obra titulada *Purgatorium Sancti Patricii*, escrita hacia 1190 por un monje cisterciense inglés de la abadía de Saltrey. Narra la aventura de un caballero irlandés llamado Owein que va a la isla de Station en el Lough Derg[258], al norte de Irlanda, muy cerca de la frontera con la Irlanda del Norte; allí se hallaba la entrada del purgatorio.

> Cuenta la historia que san Patricio había logrado que Dios le enseñara un lugar donde se podía llegar al Más Allá, para demostrar a los irlandeses la realidad de su predicación. El que lograse pasar una noche en este lugar, sufriría las penas del purgatorio, y si resistía la prueba, regresaría limpio de pecados y seguro de alcanzar la Gloria, pues en adelante nunca más volvería a pecar. Este caballero, antes de bajar recibió el consejo de que podía librarse de los demonios si pronunciaba el nombre de Jesús, pero que solo podía hacerlo como último recurso. Owein pasó por los diferentes lugares del purgatorio, librándose de que los diablos lo arrastrasen hasta el infierno, y así pudo llegar, tras haber atravesado un peligroso puente, al paraíso terrenal, desde el que pudo ver la puerta del paraíso eterno. A su regreso, se arrepintió de sus pecados y llevó una vida piadosa[259].

Este relato se repitió durante la Edad Media en varias versiones latinas y en lenguas vernáculas, la más famosa de ella es *L'Expurgatoire Saint Patriz*, que escribió la escritora normanda radicada en Inglaterra Marie de France, cuya obra se desarrolló en el último cuarto del siglo XII.

La tradición celta

Hoy día se viene etiquetando como "celta" toda una serie de producciones artísticas, en especial musicales, que casi nada tienen que ver con las tradiciones culturales y folclóricas o con los pueblos celtas. En realidad es muy poco lo que sabemos de las tradiciones narrativas de estos pueblos precristianos europeos, ya que formaban sociedades en las que la comunicación era exclusivamente oral; los druidas mantenían sus tradiciones dentro de la oralidad pues tenían prohibida la escritura. Los documentos escritos que nos han llegado o bien son obra de autores grecorromanos, historiadores y geógrafos sobre todo, o bien ya pertenecen a la Edad Media. En todo caso, la tradición narrativa de los celtas que pudo haber sobrevivido al sincretismo cultural que supuso la inclusión de estos pueblos dentro del Imperio Romano y a la cristianización se conoce en la actualidad a través de escritos en los que los relatos antiguos han sido cristianizados, evemerizados y convertidos en ficción para adaptarse a los gustos y valores de la sociedad medieval[260].

De la inmensa área que cubrían los pueblos celtas, solo las tradiciones medievales irlandesas, galesas y bretonas conservaron, junto con su lengua, recuerdos de su cultura precristiana en el folclore campesino. La tradición irlandesa ha quedado plasmada en una gran cantidad de literatura en latín y en irlandés a partir del siglo VI; pero el saber antiguo, más que preservado, fue recreado en los monas-

257 Para leyendas sobre aparecidos, el culto a las ánimas y la creencia en la santa compaña en Galicia, véase Rodríguez López, Jesús (1895): 167-178.

258 Lago Rojo.

259 Le Goff, Jacques (1996): 45-46.

260 Cf. Ó hÓgáin, Dáithí (2002): 63. Sobre la construcción de elementos culturales contemporáneos identificados como celtas y la invención de la identidad celta, véase Hale, Amy & Philip Payton, eds. (2000).

terios. La *Confessio* atribuida a san Patricio, el evangelizador de la isla, es folclórica en su estructura y en muchos de sus elementos; algo parecido se puede decir de las vidas de san Columbán o en la *Navigatio sancti Brendani abbatis* (navegación del abad san Brandán)[261]. Por referencias se conoce la existencia de una poesía heroica antigua. En forma de cuento queda la tradición del *Immram Brain* (viaje de Bran), con sus aventuras odiseicas relatadas en un poema escrito en el siglo VIII por unos monjes[262]. La historia deriva de antiguos relatos mitológicos irlandeses; la narración queda entre los relatos de aventuras y los de viajes y pudo haber influido en el *Viaje de san Brandán*.

> Un día Bran oyó una música maravillosa y con ella se quedó dormido; al despertar vio una rama de oro. Regresó a casa y allí una mujer sobrenatural le cantó un poema sobre la tierra donde siempre es verano, no falta ni el agua ni la comida y la gente perfecta que la habita no conoce la enfermedad; allí había crecido la rama. Le dijo a Bran que navegara hasta la Tierra de las Mujeres. Al día siguiente Bran eligió a sus compañeros y se embarcó. En su viaje encontró a un hombre en un carro; este le contó que navegaba sobre una llanura de flores; después llegó a la Isla de la Alegría, donde la gente se quedó mirándolo desde la costa y se reía, pero no respondían a sus preguntas. Al llegar a la Tierra de las Mujeres, su jefa le lanzó un ovillo que se le quedó pegado en la mano; ella tiró del hilo y el barco se acercó a tierra. Al salir, cada hombre se emparejó con una mujer. Por un tiempo los hombres vivían entre fiestas hasta que uno de ellos empezó a desear regresar a casa. La jefa se lo prohibió, pero Bran y los suyos embarcaron para Irlanda. Los irlandeses que se reunieron para verlos llegar conocían sus nombres por leyendas que habían escuchado. Había pasado mucho tiempo. Bran contó la historia; volvió a embarcarse con sus hombres y nunca más regresaron.

El *Lebor Gabála Érenn* (libro de la toma de Irlanda) es una colección de relatos en verso y prosa compilados en el siglo XI, conocida en inglés como *The Book of Invasions*; en esta obra se narran los orígenes míticos de los irlandeses, con relatos paganos cristianizados y leyendas cristianas que se mezclan con hechos históricos más o menos deformados. Se conoce el nombre de algunos de los autores de los poemas recogidos en esta colección. La intención de esta obra parece ser dar a los irlandeses una serie de relatos paralelos a los de la Biblia, cuya influencia es manifiesta. En los relatos se echa mano de los mitos célticos, que se recrean de acuerdo a los parámetros mitológicos cristianos. Así, por ejemplo, se cuenta que los irlandeses llegaron a su tierra cuando huían de una situación de esclavitud y buscaban una tierra prometida, al igual que los hebreos. El discurso se forma usando como modelo la Biblia y varios escritos de apologistas y primeros padres de la Iglesia, como Agustín, Orosio, Eusebio o Isidoro de Sevilla. Se afirma, por ejemplo, que el origen de los irlandeses se encuentra en uno de los caudillos que construyó la Torre de Babel. La obra contiene el relato de una serie de invasiones que sufrió Irlanda y que estructuran la historia legendaria de la isla, como la invasión de los formorios,

261 San Columbán (h. 521-597) fue un abad irlandés que en 565 marchó con doce monjes a fundar un monasterio en una isla del suroeste de Escocia; el relato de su vida escrita por el monje Adomnán un siglo más tarde –una de las obras hagiográficas de mayor calidad literaria, aunque no histórica–, lo convierte en un apóstol de Escocia, carismático y milagrero. San Brandán (h. 486-h.575) fue otro abad irlandés famoso por sus viajes; de él no se sabe mucho más de lo que cuenta el fantástico relato escrito entre los siglos X y XI, que lo presenta como el caudillo de una banda de monjes que viajaba a una isla paradisíaca situada en el océano Atlántico. La popularidad de esta obra queda probada con los ciento dieciséis manuscritos latinos en que sobrevive y las traducciones a más de media docena de lenguas vernáculas.

262 El estudioso de la cultura celta Alfred Trübner Nutt (1865-1910) publicó en 1895 *The Voyage of Bran, Son of Febal, to the Land of the Living* (El viaje de Bran, hijo de Febal, a la tierra de los vivos).

antigua raza legendaria de humanoides acuáticos muy anteriores a los seres humanos[263]. Este relato parece haber sido muy popular pues sobrevive en doce manuscritos y sufrió diversas reelaboraciones.

Pero la mayor parte de la literatura irlandesa medieval se escribió entre los siglos x y xiii; su narrativa épica se ha agrupado en dos ciclos, el de Ulster y el de Finn. El ciclo de Ulster, cuyos relatos contienen mucha información etnográfica, refleja una posible edad heroica en la que intervienen personajes como Cuchulainn, de quien se decía que era hijo del dios Lug. Existe también una literatura que narra las vidas y peripecias de los reyes desde la época precristiana hasta el siglo viii; la mayor parte de estos relatos legendarios parecen proceder la tradición oral. La literatura sobre las aventuras de Finn y su banda de cazadores guerreros se desarrolla a partir del siglo xii; esta tradición perduró en las posteriores baladas gaélicas. De tipo paródico y picaresco es *Aislinge Meic Conlinne* (visión de Mac Conlinne), relato anónimo escrito entre los siglos xi y xii sobre las aventuras de un estudiante burlón e industrioso que, tras haber ejercido sin mucho éxito de poeta vagabundo y haber sido apaleado por monjes a los que había insultado debido a su tacañería con la comida, recibe la visita de un ángel, que le muestra una tierra toda llena de comida; tras esto, logra expulsar al demonio de la glotonería del cuerpo de su rey. Este cuento es una parodia del género de relatos religiosos llamados "visiones".

Los relatos que conforman el ciclo de Ulster se encuentran reunidos en dos manuscritos, el *Lebor na hUidre* (libro de la vaca Dun), que contiene relatos misceláneos, muchos de ellos en estado fragmentario o incompletos, y el *Lebor Núachongbála* (libro de Leinster), obra en la que participaron varias manos y que colecciona las sagas irlandesas del siglo ix al xii, llegando a sumar unas mil composiciones en verso y en prosa. Esta obra fue escrita por un cristiano que ya desconocía la tradición celta y su significado; las referencias a la vida celta parecen estar basadas en los escritos de los historiadores romanos. Los relatos heroicos mantienen cierta semejanza con la épica antigua; aparecen genealogías, vidas de santos, referencias a druidas y leyendas locales junto a relatos heroicos, mezclándose datos que parecen proceder de la Antigüedad con anacronismos. El *Libro de Leinster* nos cuenta, por ejemplo, las aventuras de los guerreros del rey Conchobor (o Conchobar), de quien se dice que vivía en el siglo i y que murió de pena al enterarse de la Crucifixión.

El ciclo de Finn contiene relatos que fueron muy populares en Irlanda, Escocia y la isla de Man durante la Edad Media. Finn era un guerrero que podía conocer el presente, el pasado y el futuro metiéndose el pulgar en la boca y masticándolo. Su nombre parece proceder del de una deidad solar, Vindos, que significa "el Brillante". Acompaña a Finn una banda de jóvenes guerreros y cazadores, entre los que destacan Caoilte el corredor, el hermoso Diarmaid y su hijo Oisín (el bardo Ossian que siglos más tarde haría famoso James Macpherson). Finn fue criado en el monte tras la muerte de su padre, por miedo a sus enemigos; obtuvo la sabiduría al comer un salmón, animal que se creía depositario de todo conocimiento, y conquistó una ciudad a un fantasma cuyo aliento era de fuego. Gran parte de los relatos de sus aventuras tienen que ver con sus luchas y alianzas con Cumall, el matador de su padre. En el poema *Acallam ha Senórach* (diálogo con los ancianos), san Patricio se encuentra con Oisín y Caoilte, ya ancianos y los únicos supervivientes de la banda; estos le cuentan sus batallas y correrías. La obra parece reflejar las influencias de la literatura que surgió a raíz de las invasiones vikingas y también de la posterior literatura caballeresca, con aventuras como rescates de mujeres o infantes secuestrados, o luchas contra seres sobrenaturales.

El poema del escocés John Barbour (h. 1330-1395) *The Bruce* (h. 1375) recoge las tradiciones orales sobre el rey Robert, que vivió seis décadas antes, y sus victorias sobre los ingleses. Otra obra épica

263 Algunos afirmaban que eran seres que se adaptaron a la vida acuática cuando el Diluvio; otros, que fueron los primeros pobladores de Irlanda. Su cuerpo presentaba varias deformidades y características animales, tales como aletas.

son los *Avtes and Deidis of the Illustre and Vallyeant Campioun Schir William Wallace* (actos y gestas del ilustre y valiente campeón sir William Wallace, c. 1477), compuesta por un poeta llamado Harry el Ciego (1450-1493), en el que el héroe escocés lucha contra los ingleses hasta su martirio. La obra parece estar basada en las baladas que circulaban desde hacía años sobre William Wallace, héroe arquetípico que encarna el deseo de independencia de los escoceses. Ambas obras están escritas en inglés.

Se adjudica a la tradición celta la colección galesa de relatos mitológicos, leyendas, *novelle* y cuentos maravillosos y populares llamada *Mabinogi* o *Mabinogion*, que, aunque procede de manuscritos de mediados del siglo xiv e inicios del xv, contiene, según la mayoría de los estudiosos, relatos más antiguos, probablemente puestos por escrito a finales del siglo xi por algún clérigo que parece proceder del sudeste de Gales, si se tienen en cuenta características léxicas y morfosintácticas. Casi todos los estudiosos hacen hincapié en los orígenes célticos del *Mabinogi*, y hay quien cree que algunas de sus historias reflejan tradiciones que se pueden remontar a la Edad de Hierro. El único manuscrito completo es el *Red Book of Hergest*, escrito entre 1375 y 1425, pero existe uno anterior, el *White Book of Rhydderch*, que se fecha hacia 1325 y que presenta el mismo texto pero en estado fragmentario. Algunos fragmentos de estos relatos se encuentran en otro manuscrito escrito cien años antes. Se desconoce en significado de la palabra *mabinogi* que aparece al final de cada una de las cuatro ramas que componen este ciclo refiriéndose a la narración que acaba de terminar.

La colección era prácticamente desconocida hasta que fue traducida del galés y publicada en 1849 por la dama inglesa Charlotte Guest (1812-1895). Los relatos, agrupados en cuatro ramas o secciones a los que se añaden otros relatos, algunos pertenecientes al ciclo artúrico, forman un total de once complejas narraciones que tratan de linajes, guerras, honor y venganzas, y de amores y desamores; incluyen pruebas difíciles que los héroes deben pasar, ayudas mágicas y viajes a regiones del Más Allá, transformaciones, seres sobrenaturales, encantamientos y desencantamientos. Representan un género que muestran características que también encontramos en las sagas, los cantos épicos, las leyendas y los cuentos maravillosos. Los relatos, en el estado actual de los manuscritos, no guardan mucha relación entre sí, pero algunos opinan que existió un ciclo narrativo anterior que sí mostraba mayor unidad al presentar la historia mitológica de un héroe. Uno de los cuentos más importantes de esta colección es el de *Culhwch and Olwen*, el relato artúrico más antiguo que conocemos, que se relaciona con el cuento de “la hija del diablo” o “la huida mágica” (ATU 313), en el que un héroe debe realizar tareas imposibles impuestas por un gigante para ganar la mano de su hija, pruebas que supera gracias a la ayuda de la muchacha.

Además de este cuento, muchos elementos que se desarrollaron en la cuentística europea ya aparecen en esta interesante colección, por ejemplo los motivos de la esposa sobrenatural y de la esposa calumniada aparecen en la primera rama. En la segunda se presenta el motivo del caldero que hace revivir a los soldados muertos en batalla, el de la casa de hierro en la que quedan atrapados los huéspedes y donde acaban por morir quemados, el de los imanes que hace que los clavos se desprendan de los barcos, el de los guerreros que se esconden en sacos de harina, o el de la cabeza de un rey que sigue hablando después de haber sido cortada. La tercera rama nos presenta una historia de encantamiento en la que un rocío mágico hace desaparecer hombres y animales de un país; aparece el motivo del jabalí que guía al protagonista a un castillo, o el de seres maravillosos que convertidos en ratones devastan la tierra hasta que uno es capturado y deshace todo el encantamiento. En la cuarta rama las setas se transforman en perros y caballos, las algas en zapatos, los hombres en animales y una mujer en una flor y luego en una lechuza.

Una fuente indispensable para las tradiciones británicas y galesas en especial es sin duda la *Historia Regum Britanniae* (historia de los reyes de Bretaña h. 1135) de Geoffrey de Monmouth (1100-1155) que

narra la historia de Gran Bretaña desde el asentamiento legendario de Bruto de Troya, descendiente de Eneas, hasta la muerte de Cadwallader en el siglo VII, pasando por las invasiones y gobierno de los romanos y las leyendas artúricas. En esta obra se encuentra el cuento de "El amor como la sal" (ATU 923), que se repetirá en el *King Lear* de Shakespeare.

> Un rey preguntó a sus tres hijas cuánto lo querían; las dos primeras compararon su amor con cosas preciosas o dulces, pero la más pequeña dijo que lo amaba tanto como la sal. El padre, ofendido, la expulsó. La princesa se marchó a servir a otro país y acabó casándose con su rey. Entonces hizo que se invitara a su padre a que visitase el país. En la comida, le sirvió alimentos sin sal. El padre se dio cuenta del error que había cometido con su hija menor y entonces ella reveló su identidad.

Otra fuente importante para el conocimiento de las narrativas antiguas es la *Historia Brittonum* (historia de los bretones, escrita según unos en el siglo IX y según otros en el XI), atribuida a un escritor galés llamado Nennius. En este libro se afirma que un pueblo que colonizó Irlanda procedía de Hispania. Una de las historias más famosas de esta tradición es la de Tristán e Isolda y del rey Marco, tan cara a los románticos y conocida en nuestros días gracias a la reelaboración de Richard Wagner. Versiones francesas de esta historia ya se escribían en el último cuarto del siglo XII; eran obras de poetas normandos, como Tomás de Inglaterra o Béroul; más adelante surgieron versiones en alemán.

> El padre de Tristán había perdido la vida en batalla y su madre murió al dar a luz, de ahí el nombre que recibió. Criado por un caballero, sirvió a su tío materno Marco de Cornualles. Retó y mató al Morholt, que recaudaba para el reino de Irlanda un oneroso impuesto anual de jóvenes y doncellas, pero quedó herido. Solo lo podía curar Isolda la Rubia, sobrina de Morholt, pero ella había jurado odiar al asesino de su tío. Tristán llegó a Irlanda empujado por las olas; allí adoptó una identidad falsa y fue curado por la sabia doncella. Tras su regreso a Cornualles, su tío decidió tomar esposa y Tristán le habló de la hermosa Isolda. El rey lo envió a buscarla, pero los dos jóvenes bebieron por equivocación una pócima que hacía que se amaran eternamente. Tras varias aventuras en otros reinos, Tristán se casó con otra dama también llamada Isolda, pero en una batalla quedó herido por una espada envenenada y llamaron a Isolda la Rubia, que llegó demasiado tarde, pues Tristán había muerto al decirle su celosa esposa que el barco que traía a su amada llevaba velas negras. Isolda se tendió junto a Tristán y murió.

Algunas partes de este relato se emparentan con relatos tradicionales; en especial el mandato del rey a buscarle una esposa que solo conoce de oídas, que ocurre en "El caballo inteligente" (ATU 531), que en la versión de los hermanos Grimm toma el título de "Fernando Leal y Fernando Desleal". Del rey Marco se decía que tenía orejas de caballo y solo lo sabía su barbero, que tenía prohibido contárselo a nadie. El barbero, que no podía aguantarse, se lo contó a un árbol. Con el tiempo se fabrica un instrumento musical de ese árbol que al ser tocado, cuenta el secreto del rey[264]. Dentro de esta historia se incluye también el cuento de "El juramento engañoso" (ATU 1418) en el que una mujer, en este caso Isolda, juró ante un juez que nadie, excepto su marido y el marinero que la había sacado del barco que la llevaba al lugar del juicio, la había tenido en sus brazos; pero el marinero era su amante disfrazado; de este modo se salvó de la pena a la que estaría destinada por adúltera. La figura de Tristán pasó a formar parte del ciclo artúrico al incluirse este héroe como uno de los caballeros de la Mesa Redonda.

264 Esta historia (ATU 782) aparece también, aplicada al rey Midas, en las *Metamorfosis* de Ovidio.

La tradición germánica

No existen muchas descripciones sobre los antiguos germanos, y menos aún sobre su narrativa[265]. Hacia el año 100, el historiador romano Tácito escribió su *Germania*, donde se puede ver algo de las costumbres de este inmenso y variado pueblo, pero desde la perspectiva e intereses romanos. La siguiente obra que nos habla de las costumbres populares germánicas es un documento encontrado en el Vaticano en 1652 y fechado en el 743, el *Indiculus superstitionum et paganarum* (catálogo de supersticiones y de usos paganos), que describe unas treinta creencias y ritos populares desde el punto de vista cristiano. El teólogo y poeta longobardo Paulo Diácono (720-799) escribió a finales del siglo VIII la *Historia gentis longobardorum libri VI* (los seis libros de la historia de los lombardos), en donde mezcla datos históricos y legendarios; de esta obra quedan unos cien manuscritos, lo que es un claro indicio de su difusión. Uno de los relatos que nos transmite es el del sueño del rey Guntram o "El sueño del tesoro" (ATU 1645A), que aparece en el tercer libro.

> Guntram, en un descanso durante una cacería, se echó a dormir. Su criado vio que de la boca le salía una serpiente que se deslizaba por el prado hasta un riachuelo que no podía cruzar; el criado puso su espada sobre el arroyo y la serpiente lo cruzó: Al cabo de un rato, el animal regresó por el mismo camino y volvió a introducirse por la boca del rey. Cuando este despertó, contó que había soñado que cruzaba un puente de hierro y que en la montaña que estaba al otro lado del riachuelo había grandes riquezas. El criado, a su vez, le relató lo que le había pasado. Excavaron en la montaña y encontraron mucho oro.

Del siglo IX parece ser el *Hildebrandslied* (cantar de Hildebrando), uno de los relatos germánicos más antiguos que han llegado hasta nosotros.

> Cuenta que dos campeones se enfrentaron en batalla. Uno le pidió al otro que le refiriese su linaje, y este, que se llamaba Hadubrando, le contó que, según había oído, era hijo de Hildebrando, a quien no conocía, pues se había marchado con el rey Teodorico; creía que su padre habría muerto. El otro guerrero era el propio Hildebrando y le respondió que no debía a luchar contra un pariente; le ofreció un par de brazaletes de oro que le había regalado Atila, a quien había servido junto con Teodorico. Hadubrando creía que era una estratagema y rehusó el regalo. Hildebrando aceptó entonces su destino: matar a su hijo o ser muerto por él.

El relato termina cuando sus escudos chocan, dejando el desenlace en suspenso. Otras obras posteriores nos ofrecen este mismo relato, con su conclusión; algunos textos, que quizá representen las versiones más antiguas, terminan con la muerte del hijo (*Gesta danorum*, *Asmundar saga*, *Snjólvskvæði*); en otras obras, más cortesanas, Hadubrando (llamado también Alibrando), ofrece su espada en rendición, pero intenta herir a su padre cuando este va a tomarla. Hildebrando lo recrimina por luchar como una mujer, y al final llega el reconocimiento y la reconciliación (*Thidrekssaga*, *Jüngeres Hildebrandslied*).

Una de las obras medievales más importantes de los países germánicos es la *Gesta danorum* o *Historia danica* (h. 1208) del danés Saxo Gramático (h. 1150-h. 1220), quien, en un intento de construir la historia de su país, toma materiales míticos y legendarios; la obra refleja los usos, costumbres, rituales, creencias, mitología y leyes de las antiguas sociedades teutónicas, y es también rica en relatos folclóricos. En este trabajo, Saxo presenta la versión más antigua conocida de la historia de Hamlet, llamado aquí Amleth.

265 El fabricante de vino y medievalista Emil Engelmann (1837-1907) publicó en 1882 los *Volksmärchen und göttersagen aus germanischer vorzeit* (Cuentos y leyendas de los dioses de la antigüedad alemana).

Horwendil, rey de Dinamarca, casó con Gurutha, hija de Rorik. Tuvieron un hijo, a que nombraron Amleth. La buena fortuna de Horwendil hizo que su hermano Feng se pusiera celoso, de modo que a la primera ocasión, Feng asesinó a Horwendil. Amleth vio todo esto, pero temió que un comportamiento demasiado astuto pudiera hacerlo sospechoso a los ojos del tío. Para asegurar su vida y su bienestar eligió hacerse pasar por loco; permanecía en casa de su madre arrojándose en la tierra y ensuciándose continuamente, y hacía gestos absurdos y grotescos.

Para asegurarse de que estaba realmente loco, decidieron probarlo con una mujer, a ver si reaccionaba como hombre o como loco. Cuando le dieron el caballo para cabalgar, él se sentó mirando hacia atrás y con las manos agarró la cola. Para que no notaran su cordura, yació con la dama en un lugar apartado, y como se conocían de niños, pues se habían criado juntos, le pidió que no contara nada de lo que entre ellos había pasado. Cuando regresó y le preguntaban qué tal le había ido con la dama, él les decía cosas extrañas, como que había dormido sobre una almohadilla o sobre el enganche de una bestia de carga. Todos se rieron, y él burló de esta forma las intenciones de su tío, que era probarlo. Cuando preguntaban a la muchacha sobre la cuestión, declaraba que él no le había hecho ninguna cosa.

Un amigo de Feng ideó una estratagema: lo dejarían solo con su madre manteniendo un espía escondido entre los tapices del salón mientras que Feng fingía hacer un largo viaje. Pero Amleth, temeroso de que lo escucharan, recurrió al principio a sus maneras imbéciles de actuar, cantando como un pájaro ruidoso o batiendo sus brazos como si fueran alas; después se montó sobre la paja que estaba apilada en el rincón donde se escondía el espía, y comenzó a saltar repetidas veces y a hincar su espada en ella hasta que la clavó en el espía. Lo arrastró de su escondite y lo remató. Entonces cortó su cuerpo en pedazos, lo metió en agua hirviendo, y lo arrojó por una alcantarilla abierta para que los cerdos lo comieran. Regresó al cuarto mientras su madre se lamentaba de la locura de su hijo; Amleth la recriminó por haberse casado con el asesino de su esposo y juró vengar la muerte de su padre. Cuando Feng volvió, no pudo encontrar a su espía. Preguntaron incluso a Amleth, en broma, y contestó que el hombre se había ido por la alcantarilla y que había sido devorado por los cerdos.

Feng sospechaba que su hijastro lo estaba engañando con astucia, entonces ideó una estratagema para que el rey de Bretaña lo matara y poder declararse inocente. Lo envió a Inglaterra con una carta para el rey donde le pedía que matara a su portador. Mientras descansaban, Amleth encontró la carta, y leyó las instrucciones. Borró lo escrito, y cambió las instrucciones, poniendo que el rey de Gran Bretaña debía concederle a su hija en matrimonio y matar a sus dos acompañantes. Debajo de estas palabras dejó la firma de Feng. Tras pasar varias pruebas, el rey le dio su hija a la esposa.

Cuando había pasado un año entero con el rey, obtuvo permiso para hacer un viaje, y volvió a su país. Al alcanzar Jutlandia, cambió su traje por el de un pordiosero, se cubrió con inmundicia y llegó hasta el comedor, donde se estaba celebrando el banquete funerario en su honor. Los que lo creían muerto se horrorizaron. Amleth se puso a servir vino a los asistentes como un criado más hasta que todos estaban borrachos y se habían quedado dormidos; entonces mató a todos e incendió el palacio con una antorcha. Fue a la alcoba de Feng, despertó a su tío, diciéndole que sus nobles habían muerto en el fuego, y que venía a vengarse del asesinato de su padre. Feng, al oír esto, saltó de la cama, pero Amleth lo mató antes de que pudiera coger su espada.

Al día siguiente reunió a su gente en asamblea y le contó los hechos desde el principio. Todos lo aclamaron como rey. Regresó a Gran Bretaña para recoger a su esposa y allí se enteró de que el rey de Inglaterra y Feng habían jurado vengarse mutuamente en caso de que alguien matara a

uno de ellos. El rey de Inglaterra no quería matar a Amleth personalmente, así que lo envió a que pidiera la mano de la terrible reina escocesa Hermuthruda, que había dado muerte a todos sus pretendientes. Pero resulta que la reina se enamoró de Amleth y ambos se casaron. Regresó a Inglaterra, donde su primera mujer aceptó la bigamia de su marido y le informó de que su padre quería vengarse. Comenzó una guerra, pero como Amleth tenía muy pocos soldados, cogió a los muertos y los puso de pie para que parecieran vivos. Como eran tantos, las tropas inglesas huyeron amedrentadas. A su regreso a Jutlandia con sus dos esposas, tuvo que luchar con el sucesor de su abuelo Rorik. Amleth murió en el campo de batalla luchando contra Wiglet. Hermuthruda, que había prometido suicidarse al morir su esposo, se casó con el vencedor.

Como se habrá visto, la sección de la carta y el matrimonio con la hija del rey es tradicional y forma parte del cuento de "La profecía" (ATU 930). La obra de Saxo Gramático contiene otros relatos de tipo folclórico, como historias de matadores de dragones que guardan tesoros o de enormes serpientes y que a veces acaban casándose con princesas; también en uno de sus relatos aparece el episodio de la huida mágica, en el que el perseguido arroja objetos que se convierten en enormes impedimentos para el perseguidor. Otro elemento narrativo conectado con la tradición folclórica es el de la princesa que tiene que elegir a su futuro marido solo mirando los pies de los pretendientes. Aparece también el relato del perímetro de la ciudad que se obtiene al cortar finas tiras del pellejo de un animal[266].

Al escaldo islandés Saemund Sigfusson o Saemundo el Sabio (1056-1133) se le atribuye erróneamente la colección de poemas mitológicos llamada el *Edda poético*, o *Edda antiguo*, descubierto en 1643 y que se fecha hacia 1280. La mayor parte de los eddas contenidos en el *Edda poético* se conservan en el *Codex regius* de la biblioteca de Copenhague, y son veintinueve cantos míticos y heroicos de corta duración cuya antigüedad varía; mientras que algunos se pueden retrotraer hasta el siglo VII, otros, en cambio, se fechan a principios del siglo XIII. En la primera parte aparece un canto de carácter cosmogónico, *Volospá*, donde una *völva* (especie de sibila o vidente nórdica) narra en estado de trance la creación a partir del vacío primordial y de la fusión del hielo y del fuego; aparece con tonos apocalípticos el relato del ocaso de los dioses, que ocurrirá cuando el árbol sagrado Yggdrasill se caiga; contiene además varios cantos dedicados a los dioses, entre ellos cinco dedicados a Thor, del que sobresale el *Thrymskvidha* (cantar de Thrym) en el que el héroe lucha con un gigante. De los dieciocho cantos heroicos, quince están dedicados a los volsungos y a los nibelungos. Merece la pena destacar el *Völundarkvidha* (cantar de Volundur), relato parangonable al de Dédalo: el herrero Volundur, encarcelado por el rey Nidhurdhr, se venga de este matando a sus hijos y violando a su hija; después se construye unas alas para huir. En esta sección se encuentran los relatos de Sigfrido, de Teodorico y de Gudrún[267].

Las sagas, colección de relatos biográficos en prosa que versan sobre personajes famosos, como reyes, caballeros, obispos y santos, se escribieron, casi todas ellas, en Islandia a partir del siglo XIII. Las sagas de los tiempos antiguos presentan relatos legendarios o míticos que se mezclan con hechos históricos. La saga de *Egill*, por ejemplo, cuenta las aventuras de un poeta pirata.

El abuelo y el padre de Egill se ven obligados a exiliarse en Islandia tras una disputa con el rey Harald de Noruega. Egill, feo, moreno, fuerte y violento, y su hermano Thorolfur, guapo y popular, tienen un buen número de aventuras. En sus viajes de piratería recorrieron el norte de Europa, donde cometieron toda clase de robos y asesinatos. Finalmente, Thorolfur muere en una de las batallas. Egill vive hasta la vejez.

266 Saxo Gramático (2004): 45-49.

267 La escritora y traductora alemana radicada en Inglaterra Helen Zimmern (1846-1934), editó en 1882 los *Tales from the Edda* (Cuentos del *Edda*).

Otra saga, la de *Eirik*, cuenta que este vikingo, descendiente de gnomos[268], llegó a Groenlandia expulsado de Noruega, y su hijo Leif, hasta Vinland (que se identifica con Newfoundland en Canadá). La *Graenlendinga Saga* es anterior a ella, y también describe la tierra de Vinland, lugar donde, según los vikingos, las viñas y el trigo crecían salvajes. Otras sagas son de tipo histórico-legendario.

El héroe más importante de las tradiciones germánica y nórdica es, sin lugar a dudas, Sigfrido, también llamado Sigurd. Los relatos sobre Sigfrido proceden de varias fuentes: el *Edda poético*, con dos cantos dedicados a este héroe; el *Edda en prosa*, que presenta un resumen de su leyenda; la saga de los Volsungos, que incluye episodios que no aparecían en los eddas; la *Thidrekssaga*, obra de gran extensión de mediados del siglo XIII, que sigue al *Cantar de Hildebrando* e incluye elementos legendarios y maravillosos[269]; el *Der Nibelunge Not* (la aflicción de los nibelungos), escrito en Austria entre 1160 y 1170, y el *Nibelungenlied* (cantar de los nibelungos), compuesto también en Austria hacia 1200. Todas estas obras fueron escritas tras la cristianización de los pueblos germánicos. Los textos más antiguos de esta historia son los Eddas, le siguen el *Nibelungenlied* y la *Thidrekssaga*, y después la saga de los Volsungos o *Volsungasaga*, que es la más moderna y sin embargo es la que contiene los elementos más arcaicos. En las sagas aparecen los dioses paganos, cosa que no sucede en los poemas épicos, donde los personajes ya aparecen cristianizados. Todas estas obras, si bien pertenecen más a la leyenda que al cuento tradicional por su carácter heroico, comparten con este último género muchos elementos y tramas narrativos. El relato de la saga de Sigfrido nos presenta tres generaciones de héroes: la de Volsung, la de Sigmund, y la de Sigfrido.

Los padres de Volsung, reyes, no tenían hijos, pero Odín y Freya oyeron sus plegarias y le mandaron un cuervo con una manzana para que comieran de ella. La madre quedó embarazada, pero poco después el padre murió en una emboscada. El embarazo duró seis años, y finalmente la madre tuvo que ser abierta para sacar al niño; ella murió, pero Volsung nació ya grande; mató a los enemigos de su padre y llegó a ser un rey aún más poderoso que su progenitor.

Volsung tuvo un hijo, Sigmund, y una hija, Signy, que casó con Siggeir, rey de los godos. En las celebraciones apareció un viejo tuerto que clavó una espada en un viejo roble y la ofreció –la mejor de las espadas– a quien pueda sacarla. Todos lo intentaron, pero solo Sigmund lo logró. Siggeir, marchó con su esposa a sus tierras y pronto mandó una invitación para Volsung y sus hijos. Ellos acudieron, pero antes de llegar, Signy los avisó de que se había urdido una traición. En la fiesta, los godos mataron a Volsung y a sus acompañantes, pero no a sus hijos. Una loba (la madre de Siggeir) llegaba cada noche adonde estaba refugiado Sigmund con sus compañeros y los fue matando uno a uno. Signy llegó donde su hermano estaba escondido y le puso miel en la cara y en la boca; cuando llegó la loba, esta le lamió la cara y metió la lengua en la boca de Sigmund, que la agarró con los dientes y tiró de ella, matándola. Sigmund escapó al bosque. Signy enviaba sus hijos a Sigmund, que los ponía a prueba, pero, de acuerdo con su hermana, los mataba porque no la superaban. Signy se disfrazó de bruja y fue a visitar a Sigmund, con quien se apareó. Cuando Sinfjotli, el hijo de esta unión incestuosa, cumplió los diez años, lo envió a Sigmund, y este sí pasó la prueba.

En una ocasión, padre e hijo encontraron pieles de lobos; se las pusieron y se transformaron en lobos; entonces Sigmund mordió a su hijo en la garganta y lo mató, pero un cuervo enviado por Odín lo revivió con la hoja de una planta. Cuando cambió la luna se liberaron de las pieles y las quemaron.

268 Criaturas legendarias que vivían bajo tierra al cuidado de los tesoros subterráneos.

269 Ermerico, rey del sur de Italia, invade el reino de Teodomiro de Bern, sobrino suyo. Teodomiro se refugia en la corte de Atila, y tras varias peripecias, y con la ayuda del caudillo huno, recupera su reino.

Los dos marcharon a la morada del rey godo Siggeir; fueron descubiertos por dos de sus hermanos, pero Sinfjotli los mató. En la lucha que siguió fueron capturados. Siggeir decidió enterrarlos vivos en un antiguo túmulo. Signy logró tirarle la espada cuando los estaban enterrando y Sigmund excavó con ella un túnel. Entonces prendieron fuego al palacio de Siggeir. Signy decidió morir quemada con su esposo, pues ya se sentía vengada. Sigmund llegó a ser un rey poderoso, se casó, pero su mujer envenenó a Sinfjotli; Sigmund la echó de casa y contrajo matrimonio con otra mujer, una joven llamada Hjordis; uno de los antiguos pretendientes de esta atacó a Sigmund con sus tropas; en la batalla, a Sigmund se le rompió la espada luchando contra un viejo tuerto. Sigmund murió; Hjordis, que estaba encinta, se escondió en el bosque con los tesoros. Alf, el hijo del rey de Dinamarca la encontró, se la llevó a su país con el tesoro y se casó con ella. Cuando el niño nació, le pusieron por nombre Sigurd (Sigfrido) y se lo dieron al herrero Regin, que lo educó.

Cuando Sigfrido alcanzó la edad, obtuvo un caballo del rey, y el herrero lo envió a que luchase contra un dragón, que en realidad era su propio hermano Fafnir. Este había sufrido una metamorfosis después de haber matado a su padre, herido a Regin y robado el tesoro que el dios Loki les había entregado como compensación por haber dado muerte a otro hermano. Loki había conseguido este tesoro de un enano a quien forzó a entregárselo, pero el enano había echado una maldición al tesoro. Sigfrido pidió a Regin que le hiciera una espada, pero las que le hacía no eran lo suficiente buenas para él; entonces viajó hasta el palacio y le pidió a su madre los pedazos de la espada de su padre Sigmund; Regin hizo entonces una espada maravillosa. Sigfrido viajó primero a vengar a su padre y luego regresó para matar al dragón. Regin le sugirió que cavase un agujero en la tierra y se metiera en él para así poder herir al dragón en su parte más blanda. Cuando lo estaba haciendo, llegó el viejo tuerto y le indicó que cavase un canal para que no se ahogara con la sangre, y así lo hizo Sigfrido. El dragón Fafnir, herido de muerte, le habló de la maldición del oro, pero Sigfrido no le hizo caso. Consiguió la invulnerabilidad bañándose en la sangre del dragón, aunque una hoja le cayó en la espalda, y ese sería su punto vulnerable. Regin le pidió que le asase el corazón del dragón. Cuando Sigfrido lo probó para ver si estaba bien cocinado, se dio cuenta de que podía comprender la lengua de las aves, que comentaban que Regin quería matarlo y quedarse con el tesoro. Sigfrido mató a Regin, haciéndose así dueño del tesoro de los nibelungos.

Sigfrido pidió la mano de Krimilda, hermana de Gunther, rey de los borgoñones. Este se la dio a condición de que lo ayudase a conseguir el amor de Brunilda, reina de Islandia, que sometía a sus pretendientes a duras pruebas. Sigfrido ayudó a Gunther utilizando una capa mágica que lo hacía invisible. Al final tuvo que ayudarlo a vencer a Brunilda en el lecho nupcial gracias a su invisibilidad (ATU 519). Se realizaron las dos bodas, pero Brunilda se enteró por Krimilda de la trampa que urdieron contra ella y entonces hizo que un guerrero llamado Hagen matase a Sigfrido clavándole una lanza en la parte vulnerable de su espalda. Gunther y Hagen se apoderaron del tesoro de los nibelungos y lo escondieron.

Tras trece años de luto, Krimilda se casó con Atila, caudillo de los hunos. Al cabo de otros doce años, Gunther y Hagen acudieron con sus caballeros a un banquete a la corte de Atila. Krimilda, ayudada por el rey godo Teodorico, logró que hubiera una refriega en el salón, hizo que muriesen Gunther con muchos caballeros y que le entregasen a Hagen, a quien cortó la cabeza puesto que se había negado a revelar el lugar en que se guardaba el tesoro de los nibelungos. Hildebrando que servía a Atila junto con Teodorico, horrorizado, mató a Krimilda.

Leyenda heroica, cantar de gesta y roman

La poesía épica, cuyo origen y expansión entra en los parámetros de la oralidad, quedó plasmada en los cantares de gesta. La materia de estos poemas eran los hechos de los héroes de cada comunidad, posiblemente históricos en su origen; los relatos se centraban sobre todo en aventuras bélicas que respondían a una cadena interminable de ofensas y venganzas. En la transmisión de estos relatos, la exageración y los elementos maravillosos fueron en aumento con el paso del tiempo, quizá en un afán de dar interés a una historia ya conocida por el auditorio. A la vez, los elementos paganos que pudieran contener, sobre todo en las tradiciones germánicas, se fueron cristianizando cuando los escritores eclesiásticos pusieron por escrito y reescribieron estos poemas. De los géneros narrativos medievales, la poesía épica fue uno de los que más influyeron en los relatos de ficción de épocas posteriores.

Otro de los géneros medievales es el *roman*, narrativa de ficción en prosa o verso de bastante mayor extensión que los cuentos y que se cultivó en ambientes cortesanos. El *roman* se desarrolló cuando los cantares de gesta comenzaban a entrar en decadencia; narra increíbles aventuras caballerescas y amorosas de héroes fabulosos o tan ficcionalizados que no queda en ellos ningún atisbo de realidad histórica. El *roman* se origina en la Francia del siglo xii y es obra de poetas cultos que componían sus poemas en *lais* o tiradas monorrimas o en pareados octosílabos de rima consonante. Ya para finales de este siglo, la moda se había expandido por las demás cortes europeas, produciéndose, sea en verso o en prosa, relatos de estas características. El paso del verso a la prosa se produjo quizá como una manera de dar al *roman* la forma que adoptaba la crónica o la literatura histórico-legendaria y acercar de este modo la ficción fabulosa a formas más creíbles de la narrativa.

Los personajes con que se estructuran las narraciones en este género presentan poca variedad y responden a tópicos de la época: el caballero andante, la doncella en apuros, el sabio encantador y el gigante opresor, a los que se añaden enanos, hechiceras, reyes y otros caballeros. Las aventuras ocurren en bosques, castillos, montañas, cuevas y campos de batalla, y los caballeros encuentran ayuda en objetos maravillosos, entre los que destacan las espadas mágicas y los anillos de misterioso poder. Abundan los duelos, las metamorfosis, los encantamientos, los largos viajes, las desapariciones y los reencuentros y reconocimientos. En este tipo de narrativa los nobles ideales caballerescos coexisten con la brutalidad más cruel, en especial cuando se aplica al enemigo, que se presenta como pagano idólatra, como mahometano, o como una mezcla de ambos. Ciertos motivos del cuento de la "Bella durmiente" (ATU 410) aparece en algunos *romans*, como el catalán *Frayre de Joy e Sor de Plaser* (siglo xiv) o el francés *Perceforest* (siglo xvi)[270]. Muchos de los elementos que componen estos relatos son de origen celta o germánico, aunque otros proceden del mundo clásico e incluso hay elementos traídos del Oriente por mercaderes y cruzados.

El poeta épico Jean Bodel (¿1165?- d. 1202[271]) fue el primero en clasificar los ciclos de la literatura legendaria y caballeresca por materias: la de Francia, que agrupa los relatos sobre Carlomagno, Roldán y otros paladines; la de Bretaña, con el ciclo artúrico, las leyendas del Grial y la vida de Merlín, Arturo y sus caballeros; y la de Roma, que consiste en relatos de la antigüedad clásica, sobre todo las leyendas sobre la Guerra de Troya, Alejandro Magno o Julio César[272]. Estos ciclos se desarrollaron a

270 Fernández Rodríguez, Carolina (1998): 22-23.

271 En 1202 Jean Bodel contrajo la lepra y fue recluido en una leprosería.

272 Bodel consideraba de manera diferente cada una de estas materias: la materia de Francia era verídica, la de Roma era instructiva y la de Bretaña era de entretenimiento.

partir del siglo XII y durante parte del XIII[273]. Como suele ocurrir en la tradición oral y en la quirográfica, los temas y tramas de los relatos son tratados con una gran libertad, dentro de los parámetros de la tradición.

La fantasía medieval francesa: los relatos carolingios

La memoria del primer emperador romano-germánico Carlomagno (h. 742-814) se vio enriquecida con un gran número de leyendas que desarrollaban el arquetipo del guerrero poderoso, del rey justo y majestuoso y del campeón de la cristiandad contra los infieles. Ya a mediados del siglo IX era un personaje legendario más que histórico. Carlomagno es uno de los reyes mesiánicos que duermen en espera de despertar un día para salvar a su país; se le asignaron grandes hechos tomados de los cantos de reyes francos anteriores, absorbiendo, en su transformación hacia el arquetipo, la figura y hechos de Carlos Martel. Sus armas y emblemas eran maravillosos; en su espada estaba fundida la punta de la lanza de Longinos y su estandarte era la bandera de san Pedro. Incluso llegó a ser canonizado por el antipapa Pascual III en 1164[274]. Se creía que había peregrinado a Jerusalén, como se muestra en el *Voyage de Charlemagne a Jérusalem*, y a Santiago, como nos lo indica la *Historia Karoli Magni et Rotholandi*. El ciclo de Carlomagno está formado por una serie de poemas compuestos durante el siglo XII. De la primera mitad son la *Chanson de Roland* y el *Pèlerinage de Charlemagne*; *Berte au grand pied, Mainet* y *Basin* pertenecen a la segunda mitad, y la *Reine Sébile*, *Aquin*, *Otinel*, *Guy de Bourgogne*, *Anséïs de Carthage*, y *Aspremont* pertenecen a finales del siglo XII. La famosísima *Chanson de Roland*[275], puesta por escrito alrededor de 1100, tras la primera cruzada, procede de una tradición anterior; en ella se narra el desastre de las tropas de Carlomagno en Roncesvalles y la muerte de su paladín, Roldán.

> En un periodo de siete años, Carlomagno había conquistado toda España, excepto Zaragoza. El rey de esta ciudad, Marsil, le envió un mensajero prometiéndole valiosos presentes y hacerse cristiano si las tropas se iban del país. Los francos discutieron; Roldán estaba en contra de la propuesta, pero su padrastro Ganelón convenció a todos de que debían aceptar, y entonces lo enviaron a parlamentar con Marsil. Ganelón planeó, junto con el rey de Zaragoza, la muerte de Roldán, que debería efectuarse durante la retirada de las tropas. Logró que el paladín ocupase la retaguardia junto con su amigo Oliveros, y en el paso de Roncesvalles atacaron los sarracenos; Roldán llegó a cortarle una mano a Marsil, pero fue vencido; antes de morir tocó el olifante, que hasta entonces, por pundonor, se había negado a tocar. Al oír esta señal, Carlomagno acudió y dispersó a los sarracenos haciendo una gran carnicería; luego se ocupó de enterrar a los muertos. Llegó el emir Baligán de Babilonia, pero Carlomagno lo venció con la ayuda del ángel Gabriel. Entró entonces en Zaragoza y mandó ahorcar a todos los que no quisieron convertirse al cristianismo. Alda, hermana de Oliveros y novia de Roldán murió al saber la noticia de la muerte de ambos. Ganelón fue interrogado y declarado inocente, pero un caballero, Terrin de Anjou, lo declaró traidor y venció en el duelo que siguió; Ganelón fue descuartizado atado a cuatro caballos, y sus parientes ahorcados. Cuando Carlomagno se acostó a dormir, se le apareció Gabriel diciéndole que debía prepararse a ayudar a un rey cristiano que estaba siendo sitiado por sarracenos. Carlomagno, que estaba cansado de tanto luchar, se quejó y echó a llorar.

273 Para una interpretación moderna, véase Le Gentil, Pierre (1965-1966) y (1970).

274 En la catedral de Gerona se veneró una imagen de Carlomagno hasta que su culto fue expresamente prohibido por Sixto IV en 1484.

275 Estudios sobre esta obra en relación con la oralidad y la tradición se encuentran en Carton, Jean-Paul (1981), Duggan, Joseph J. (1973), (1980), (1981a y b) y (1984), Knudson, Charles A. (1965) y Menéndez Pidal, Ramón (1959).

Berte au grand pied trata sobre Pepino y Berta, los padres de Carlomagno; este relato coincide con la trama que desarrollan algunos cuentos maravillosos como "La cabeza del caballo que habla" (ATU 533), y comparte elementos narrativos con otros cuentos como "Blancanieves" (ATU 709).

Pipino el Breve era rey de los francos; como no estaba casado, los nobles querían que tomara esposa, y lo instaban a que eligiera a Berta, hija del rey Florio (Flores) de Hungría y de la reina Blancaflor[276]. Era conocida por Berta la del Gran Pie, ya que tenía un pie más grande que el otro[277]; pero su hermosura era tal que nadie se fijaba en la diferencia en este detalle. Pipino decidió aceptar el consejo de sus nobles; mandó mensajeros a este lejano país, y el rey de Hungría envió a su hija con grandes honores. Berta, montada en un palafrén, recorrió toda la Alemania hasta llegar a Francia, confiada a los cuidados de su nodriza Margiste y del escudero Tibert; su dama de compañía Aliste, hija de su nodriza, con quien se había criado y por quien sentía un tierno afecto, caminaba a su lado. Ambas muchachas guardaban un gran parecido. La comitiva llegó a París, donde el rey tenía su corte.

La vieja Margiste se aprovechó del parecido entre la princesa y su hija. Cuando llegó la hora de presentar la princesa al rey, escondió a la princesa y vistió a su hija con los ropajes reales. El rey recibió a Aliste, se casó con ella y la condujo a los palacios reales creyendo que era la princesa. Algunas versiones cuentan que la nodriza de la princesa convenció a la princesa mediante un engaño, que tenía que ver con las características físicas del rey, que hacían recomendable que otra mujer pasara la noche con él.

Al llegar la mañana, la hija de la nodriza se hirió en la mano con un cuchillo y comenzó a chillar, con lo que el rey se despertó; la anciana agarró a Berta y golpeándola, la arrojó fuera de la cámara culpándola de haber intentado matar a la esposa del rey; después llamó a dos criados y prometiéndoles buenos regalos, los mandó que sacaran a Berta y que la mataran. Los criados, Tibert y Morand, la condujeron al bosque de Maine. Tibert, que había sido su criado, quería degollar a la princesa, pero Morand no quería matarla y luchó con Tibert; mientras, Berta pudo escapar, corriendo por el bosque.

La muchacha se sintió perdida; pudo burlar a una osa que quería atacarla, pero mientras corría, los espinos destrozaron su vestido; luego oyó la campana de una iglesia y se dirigió hacia el lugar de donde parecía proceder el sonido. Llegó a una ermita, y ante el altar prometió no revelar su procedencia si encontraba asilo. El ermitaño, después de haberle dado de comer y de beber, le indicó la casa de Simón, el guarda del bosque. Berta partió para allá; Simón la acogió en su casa sin saber quién era, y su mujer la aceptó como a una hija; a partir de entonces vivió con ellos, pasando su tiempo en hilar y en confeccionar maravillosas telas. Gracias al buen precio que alcanzaban en el mercado, la familia pudo vivir mucho mejor.

Aliste, la hija de la nodriza, mostró ser una mujer cruel y muy mala esposa, aunque tuvo dos hijos con el rey. La mala fama de la reina de Francia llegó a los oídos de la reina Blancaflor de Hungría, que decidió ir a investigar. Cuando la nodriza se enteró de que la reina de Hungría llegaba a París, hizo que su hija se acostara en la cama y se tapara con las mantas; ella en tanto apagó las luces. Cuando Blancaflor llegó a palacio, la nodriza le anunció que la reina de Francia se encontraba muy enferma, casi a punto de morir. Pero la madre quería ver a su hija y tomó un candelabro para visitarla. La nodriza le apagó las velas diciendo que la luz le molestaba mucho

276 En algunas versiones, Flores y Blancaflor fueron reyes de España primero y emperadores de Roma después.

277 Algunas versiones cuentan que tenía pies de oca.

a los ojos y que podría morir. Cuando Blancaflor llegó a la alcoba, retiró las mantas de los pies y vio que la mujer que estaba acostada en la cama no era su hija. Esta mujer tenía los pies iguales. Entonces llamó al rey y a los nobles.

La vieja fue llevada a la cámara de tortura donde confesó todo lo que había hecho y cómo había ordenado que la verdadera Berta fuera asesinada. Fue condenada a arder en la estaca. La reina de Hungría marchó a su país llorando la muerte de su hija. A Aliste se le permitió, por gracia especial del rey, al ser madre de dos príncipes, ingresar en un convento de clausura. Tibert fue colgado de un árbol y Morand, perdonado. El rey mandó buscar a Berta por todas las ciudades de su reino, pero ninguno de los heraldos que envió regresó con noticias sobre la hermosa Berta.

Cuatro años después, el rey fue de caza por el bosque y se perdió, sin poder encontrar a los caballeros de su escolta. Se dirigió a la casa del guarda, y, sin darse a conocer, le pidió que lo hospedara hasta que pasase la tormenta. Sentado a la mesa no podía quitar los ojos de la hermosa Berta, y pidió al guarda que le permitiera pasar la noche con ella. El guarda accedió, y les preparó una cama. Cuando estuvieron solos, el rey le preguntó quién era, y ella le contó su triste historia. El rey le miró los pies, y vio que uno era mayor que el otro. Entonces reconoció a Berta; otorgó al buen Simón un título nobiliario y tierras y marchó a París con su esposa. Allí hubo grandes fiestas.

Como se puede ver, más que como obra épica este relato se debe catalogar como variante de un cuento popular cuya tradición ha persistido por lo menos hasta el pasado siglo.

El interés que se suele suscitar por el pasado de los héroes da lugar a relatos sobre su infancia y mocedad. Las mocedades de Carlomagno se narran en el *Mainet*, obra que parece estar compuesta de elementos tomados de leyendas sobre Carlos Martel:

A la muerte de sus padres, y ante las maquinaciones de sus enemigos, Carlos buscó refugio en España en donde, bajo el nombre de Mainete, corrió varias aventuras con el rey moro Galafre, que se convirtió al cristianismo y con cuya hija Galiana se casó. Liberó Roma del poder de los sarracenos y volvió triunfante a Francia.

El poema *Aspremont* narra las mocedades de Roldán durante una ficticia campaña contra los sarracenos en Calabria. El poema *Enfances Ogier*, el *Charlemagne* veneciano y la primera parte del *Chevalerie Ogier de Dannemarche* de Raimbert de París narran el sitio de Roma por el emir sarraceno Corsuble y su liberación por parte de Carlomagno, que cruzó los Alpes guiado por un ciervo blanco. Jean Bodel es autor de la *Chanson des Saisnes*, que trata las guerras entre Carlomagno y los sajones. Los doce pares, que obedecen al mismo arquetipo que los caballeros de la Mesa Redonda, aparecen por primera vez en el *Roman* de *Fierabras*; la lista de nombres varía, pero entre ellos siempre se incluye a Roldán y a Oliveros como héroes, a Ganelón como traidor, o al arzobispo Turpín de Reims.

No todos los poemas del ciclo carolingio trataban temas serios; el *Pèlerinage de Charlemagne* contiene escenas jocosas en las que el emperador y otros caballeros de su corte descubren que Francia no es el centro cultural del universo.

El rey Carlos se hallaba intrigado y molesto porque su esposa le había dicho que conocía a un rey que lucía los atributos reales mejor que él: Hugo el Fuerte de Constantinopla. Carlos marchó con sus pares de peregrino a Oriente. Al llegar a Jerusalén, ocuparon los sitiales de la Última Cena; un judío los confundió con Jesús y sus discípulos y se hizo bautizar por el patriarca de Jerusalén; este acudió a verlos y cambió el nombre de Carlos por el de Carlomagno, por haber ocupado la silla de Cristo, además de entregarle muchas reliquias. Luego, Carlomagno marchó

a Constantinopla, donde vio la grandeza del emperador Hugo. Tras un banquete empezaron los francos a fanfarronear con bravatas inverosímiles en las que ridiculizaban al emperador de Constantinopla y su entorno; Hugo se enteró y los obligó a cumplir sus fanfarronerías; el arcángel Gabriel los animó y lograron cumplirlas con la ayuda de Dios. Carlomagno regresó a sus tierras, distribuyó las reliquias y se reconcilió con su mujer.

La *Historia Karoli Magni et Rotholandi*, escrita entre 1130 y 1165, llamada también el *Pseudo Turpín* por atribuirse a este la obra, forma parte del Códice Calixtino de Santiago de Compostela; es un relato que recoge leyendas fabulosas sobre las conquistas de Carlomagno y sus paladines en España; aunque difiere en parte de la *Chanson de Roland*, utiliza elementos narrativos de las canciones de gesta. Según esta historia, Carlomagno fue a restablecer el cristianismo a lo largo del Camino de Santiago, en ese tiempo ocupado por los musulmanes, tras haber tenido una visión del Apóstol, que le había indicado que siguiera la Vía Láctea hasta su tumba. Se narran las aventuras contra el rey Argoland, el gigante Ferragut, o el rey moro Fierabrás y cómo las murallas de Pamplona cayeron ante él con la ayuda de Santiago. Esta obra fue muy copiada y traducida durante la Edad Media.

Otros ciclos franceses

Si Roldán es el héroe épico francés más conocido hoy día, en la Francia medieval existieron otros, como Guillermo de Orange, cuyas aventuras y las de sus parientes se celebran en el Ciclo de Garin de Monglane, su antepasado. Los protagonistas de estos relatos son los señores feudales de la Marca Hispánica y del Sur de Francia en su lucha contra los invasores musulmanes. La *Chançun de Guillelme* (1100-1130) es quizá el núcleo central de este ciclo; fue reelaborada a finales de siglo xii en la *Chevalerie Vivien* y *Aliscans*. De mediados del siglo xii son el *Charroi de Nîmes* (quizá la canción de gesta más célebre de este ciclo), o la *Prise d'Orange*. *Li Coronementz Looïs*, también de esta época, trata de la infancia de Ludovico, hijo de Carlomagno.

En el curso de una fiesta, Carlomagno decidió abdicar en su hijo Luis, pero este titubeaba cuando se le decía que se pusiera la corona. Ante esta duda, Arneís de Orleans obtuvo la regencia. Entró Guillermo, mató a Arneís de un puñetazo y coronó a Luis. Luego partió para Roma como peregrino, pero encontró que los sarracenos habían invadido Italia. Los venció y liberó Roma. El rey de Capua, agradecido, ofreció a Guillermo la mano de su hija y la mitad del reino. Cuando el papa estaba a punto de casarlo con la princesa, llegó un mensajero franco con nuevas sobre la muerte de Carlomagno y le dijo que unos nobles querían desposeer a Luis y dar la corona a Ricardo de Normandía. Guillermo regresó y de nuevo arregló las cosas. Volvió a Italia; esta vez luchó contra Gui de Alemania, que había tomado Roma, y lo venció. Luego coronó a Luis en Roma. Venció otra rebelión de nobles y finalmente casó al rey Luis con una hermana suya.

Entre el siglo xii y xiii, se compusieron poemas centrados en Guillermo, como *Moniage Guillaume* y *Aliscans*, o en torno a su familia: *Aimeri de Narbonne*, dedicado a su padre; *Girart de Vienne*, a su tío; *Garin de Monglane*, a su abuelo, y a comienzos del siglo xiii, *Les Narbonnais*, que se centra en sus hermanos.

Guillermo, ya entrado en años, vivía con su esposa Guiberc en su feudo de Barcelona. Los cristianos y sarracenos luchaban en Larchamp; allí estaba su sobrino Vivién. Los sarracenos eran más e iban venciendo; entonces Vivién pidió a Girart que corriera a avisar a su tío para que le mandase refuerzos. Girart cabalgó hasta que el caballo murió; luego se fue despojando de sus armas hasta que solo le quedaba la espada para poder ir a su destino. Vivién luchó valientemente, pero estaba tan herido que tenía que sostener sus intestinos con una mano, mientras

que con la otra blandía la espada; por fin un sarraceno lo hirió en la cabeza y Vivién cayó. Girart finalmente encontró a Guillermo, que acababa de regresar de una batalla y estaba muy cansado; su mujer lo instó a que volviera a salir a ayudar a su sobrino Vivién. Luchó contra los sarracenos, pero Girart fue herido de muerte, y Guillermo se vio obligado a regresar vencido y avergonzado. Al llegar a Barcelona, Guiberc anunció que su marido había vencido en una gran batalla y que los guerreros debían aprestarse para marchar a recoger el botín. Guillermo volvió a marchar a la batalla al día siguiente con nuevos soldados; los sarracenos le mataron el caballo y lo atacaron, pero su sobrino Gui lo defendió y consiguió una gran victoria.

En la segunda parte de este poema, Guillermo encontró a Vivién moribundo; este expiró en sus brazos. Los sarracenos atacaron de nuevo y tomaron prisionero a Gui. Perseguido, Guillermo llegó hasta las puertas de Orange. Su esposa Guiberc no lo reconoció y le pidió que, para demostrar que era él de verdad, debía matar a siete mil sarracenos. Lo hizo y por fin pudo entrar en Orange y al día siguiente partió a Laon para conseguir ayuda del rey Luis (Ludovico). Este no quería ayudarlo pero accedió ante las amenazas de Guillermo. Marchó con veinte mil hombres y el gigante Rainoart, que manejaba una enorme cachiporra y hacía estragos entre los sarracenos. Tras haber ganado la batalla, Guillermo celebró un gran banquete en el que premió a sus soldados, pero se olvidó de Rainoart, que marchó a tierra de moros despechado. Guillermo fue tras él, hizo que regresase al banquete y lo colmó de favores. Luego se descubrió que Rainoart era un hermano de Guiberc que había sido robado de niño.

En el siglo XIII se compusieron el *Siège de Barbastre*, *Guibert d'Andrenas*, y la *Prise de Cordres*. Al ciclo de los loreneses pertenecen los poemas *Garin le Lorrain* (finales del siglo XII), *Gerbert de Metz* (principios del siglo XIII), *Anséis de Metz* y *Hervis de Metz*.

El primer ciclo de la cruzada narra los acontecimientos sobre las conquistas de Antioquía y de Jerusalén, muy a finales del siglo XI. El héroe principal de este ciclo es Godofredo de Bouillon (1060-1100), caudillo de la primera cruzada; la leyenda lo hace nieto de Helias, el caballero cisne, cuya historia forma parte de un cuento tradicional (ATU 451).

El rey Oriante y la reina Beatriz no tenían hijos. Un día la reina vio a una mujer con gemelos y llena de envidia dijo que los nacimientos múltiples eran una prueba de que la madre había cometido adulterio. La reina fue castigada y concibió siete niños, seis varones y una hembra, que nacieron todos con una cadena de plata al cuello[278]. Matabruna, la suegra de la reina, mandó matar a los niños y después afirmó que Beatriz había ordenado arrojar los niños a los perros.

El criado encargado de ejecutar a los niños no tuvo corazón para cometer tal crueldad y los abandonó en el bosque. Allí un ermitaño los crió. Matabruna descubrió que vivían y tras conocer su paradero, envió a un criado a que les robara las cadenas de plata. El criado consiguió solo seis de las cadenas. En el momento en que perdían las cadenas, los niños se convirtieron en cisnes y entonces volaron a una laguna que estaba cerca del castillo de su padre.

Al cabo de quince años, Matabruna convenció a su hijo el rey Oriante para que mandase matar a su mujer a menos que apareciera un caballero dispuesto a luchar por ella. Un ángel se apareció al ermitaño y le dijo que el único muchacho que quedaba en forma humana debía ir a salvar a su madre. El muchacho marchó a la ciudad y se bautizó adoptando el nombre de Helias. Cuando la reina estaba atada al poste y a punto de arder, Helias apareció, luchó contra el paladín de la reina madre y liberó a la reina Beatriz. Recuperó cinco de las cadenas de sus hermanos,

278 Estos motivos también aparecen en "La mujer con trescientos sesenta y cinco hijos" (ATU 762).

pues una había sido fundida y convertida en una copa. Los cinco hermanos recuperaron la forma humana, Helias pasó a ser el caballero cisne y el hermano que se quedaba como cisne se convirtió en el guía que lo llevaría tirando de una barca a diversas aventuras.

En el cuento de "La doncella que busca a sus hermanos" (ATU 451), la perseguida era la hermana, la perseguidora era la madrastra, que transformó a los hermanos en cisnes; estos solo podrían ser desencantados si la hermana guardaba silencio durante siete años mientras tejía camisas para cada uno de ellos. Se han encontrado versiones de este relato en España, Inglaterra, Islandia e Italia. Una versión de este cuento se halla en el *Dolopathos* de Johannes de Alta Silva. Hay otra versión en el décimo sexto libro del *Parzifal* de Wolfram vom Eschenbach. En las versiones alemanas, Helias es Lohengrin. Otra familia de relatos nos narra que el caballero llegó en su bote tirado por el cisne al encuentro con una dama que le pedía que se casara con ella. Él accedió a condición de que no le preguntase su nombre. A los siete años, la dama desobedeció la prohibición y la mañana siguiente apareció el bote tirado por el cisne para llevarse al caballero para siempre[279].

La *Gesta Dei per Francos* de Guibert de Noguent (h. 1053-1124) recoge historias y leyendas sobre los cruzados. Esta obra sigue a la anónima *Gesta francorum et aliorum hierosolimitanorum*, una de las fuentes principales de las historias sobre la primera cruzada desde el punto de vista cristiano. El autor, probablemente un caballero normando del sur de Italia, que fue testigo de los hechos, narra el sitio de Antioquía, la aparición de la Santa Lanza, el sitio de Éfeso y la toma de Jerusalén. Otras obras de este ciclo son la *Chanson d'Antioche* (h. 1180), la *Chanson de Jérusalem* (siglo xii), y la más fabulosas *Enfances Godefroi*. El segundo ciclo de las cruzadas está compuesto por poemas escritos en el siglo xiv; son relatos fabulosos entre los que están la *Naissance du Chevalier au Cygne*, sobre Godofredo de Bouillon (siglos xiii-xiv); *Li Romans de Baudouin de Sebourc, IIIe roi de Jérusalem* (siglo xiv), y su continuación, *Le Bâtard de Bouillon*, que da fin al ciclo de las cruzadas.

El ciclo de las revueltas de los barones (o de Doon de Mayence) engloba diferentes obras que versan sobre las luchas que los nobles del sur de Francia y de la Marca Hispánica tuvieron contra el poder central de la monarquía francesa y contra los musulmanes: la *Chanson de Gormond et Isembart* (1085-1100), que trata sobre las revueltas en tiempos de Ludovico Pío; *Girart de Roussillon*, escrita en segunda mitad del siglo xii; *Raoul de Cambrai* (finales del xii), donde, junto con las revueltas, se narran las luchas contra los sarracenos; *Renaud de Montauban* (finales del xii), que algunos consideran como del ciclo de Carlomagno, o la *Chevalerie Ogier* (hacia 1220).

El ciclo artúrico

El ciclo artúrico es el más rico en personajes y el que mayor repercusión ha tenido a lo largo de los siglos, ya que hasta nuestros días no se han dejado de escribir relatos basados en sus tramas y personajes. Dentro del ciclo artúrico, destaca el personaje de Gawain, Gauvain o Galván, que ya aparece en la obra de Geoffrey de Monmouth (1100-1155). La mayoría de las obras lo consideran sobrino de Arturo, aunque a veces aparece como su primo. Mordred, hijo de Arturo, será el causante de la muerte de este caballero.

Durante una procesión, Galván vio un grial que flotaba en una habitación y que alimentaba a todos los presentes. Vio también una lanza sangrante y una espada rota que pertenecía a un caballero que yacía muerto y al que llevaban en procesión. En la llamada Capilla de la Mano Negra, una mano misteriosa apagó las velas. El reino se volvió un páramo, y se le pidió que

279 Como se puede ver, el planteamiento de este relato está emparentado con el de Psiquis y Eros (ATU 425B).

vengase la muerte del caballero. En una interpolación se cuenta la historia de José de Arimatea y su viaje a las Islas Británicas. Galván quedó atrapado en un castillo donde vivían su abuela, su madre y su hermana Clarissant, que no lo reconocieron. El rey Arturo llegó al castillo para presenciar el duelo entre Galván y un caballero llamado Guiromelant. Galván reveló su identidad y todos se alegraron; venció a Guiromelant y le perdonó la vida cuando su hermana Clarissant decidió entregar su amor al vencido; Arturo los casó. Galván dejó a Arturo y se fue al castillo del Grial para buscar la lanza sangrante; encontró al caballero muerto con la espada rota y descubrió que el que arreglase la espada juntando los dos pedazos llegaría a comprender los misterios del Grial, pero cayó en un sueño mágico y despertó en un prado; el castillo había desaparecido. Fue a ver al rey Escavalón, ya que no había encontrado la lanza sangrante; debía luchar contra Guinganbresil, que lo había acusado de haber matado a su señor a traición. Arturo llegó y arregló la cuestión casando a Guinganbresil con su nieta. Arturo puso sitio a Brun de Branlant, que se había negado a rendirle pleitesía. Uno de los caballeros de Arturo, Girflet, fue al Castillo Orguellós y allí fue hecho prisionero. Arturo y sus caballeros acudieron a rescatarlo, y tras varios combates entre caballeros, cuando Galván ganó un duelo, se liberó a Girflet. Galván regresó al castillo del Grial y descubrió que la lanza que sangraba era la de Longinos. No logró arreglar la espada; sí logró hacer la pregunta correcta al Grial, pero no escuchó la respuesta, porque se volvió a quedar dormido. Cuando despertó en el campo, vio que esta vez la tierra ya no estaba yerma, sino fértil.

Por lo general Galván se presenta como un caballero mujeriego, sobre todo en los textos franceses, y a causa de esta impureza, nunca logró obtener el Santo Grial, la aventura por excelencia para los caballeros de este ciclo. Sin embargo, los poemas alemanes lo exaltan, Así en *Diu Krône*, Galván es el caballero que alcanza el Grial. El relato inglés *Sir Gawain and the Green Knight* (sir Galván y el caballero verde), escrito en el siglo XIV, es uno de los poemas más importantes que tratan sobre este héroe.

Durante las celebraciones de Navidad un gigante vestido de verde apareció ante Arturo y sus caballeros de la Mesa Redonda; el gigante ofreció un extraño desafío: se dejaría cortar la cabeza por un caballero si al cabo de un año este caballero accedía a recibir el mismo golpe por parte del gigante. Galván aceptó; le cortó la cabeza al gigantesco caballero verde, este la recogió y se fue. Un año más tarde Galván acudió a la cita; una dama del castillo donde se alojaba le propuso acostarse con ella, pero él la rechazó; el gigante solo le hizo un rasguño en el cuello y lo dejó marchar.

En esta obra se puede ver cómo este héroe, en contra de su costumbre, rechaza las proposiciones de una dama, y quizá sea esto lo que le salve la vida. En la literatura inglesa se suele presentar como un caballero leal y monógamo.

Lancelot of the Lake es un poema del siglo XIV que trata los amores entre Lanzarote, el caballero más querido por Arturo y también por la reina Ginebra, esposa de Arturo. El amor correspondido entre la reina y el caballero ocasionó la enemistad del rey; pero cuando Arturo tuvo que enfrentarse a su hijo Mordred, Lanzarote acudió en su ayuda, aunque demasiado tarde para evitar que el rey muriera. Ginebra se encerró en un convento, y Lanzarote decidió acabar sus días en un monasterio velando el sepulcro de su señor.

Otro personaje de este ciclo es Cligés, caballero de la Mesa Redonda, hijo del emperador de Constantinopla; se enamoró de Fenice, hija del emperador de Alemania, pero Alis, tío de Cligés, acabó casándose con la doncella. Gracias a un brebaje, Fenice apareció como muerta impidiendo que se consumiera el matrimonio. Los jóvenes escaparon y llegaron a la corte de Arturo, que los acogió. Alis murió de rabia al enterarse del engaño.

A estos ciclos hay que añadir cantares sobre aventuras maravillosas, como *Daurel et Beton* (siglo xii) y *Huon de Bordeaux* (1260). El tema de la doncella guerrera, muy repetido en la tradición oral, sirve de argumento para el *Roman de Silence*, en el que se narran las aventuras de una doncella llamada Silence, cuyo padre, al no tener descendencia masculina, la crió como un varón; ella, que vestía ropas masculinas, decidió llevar una vida de juglar; en una corte, la reina intentó seducirla, y al no lograrlo, la acusó de haber intentado violarla. La historia acaba con la ejecución de la reina y la boda de Silence con el rey. Este tema se ha conservado en el romance hispánico de *La doncella guerrera*.

Uno de los relatos medievales más populares fue el de *Amicus et Amelius*, o *Amis et Amile* (ATU 516C), que desarrolla el tema de la amistad, y cuyas versiones circularon entre los siglos xi y xv en no menos de nueve idiomas, en variantes que se pueden reunir en dos tipos, el *roman* y la leyenda hagiográfica.

> Según los *romans*, Amico y Amelio, hijos de dos matrimonios nobles de Lombardía fueron concebidos la misma noche y nacieron el mismo día; eran tan parecidos física y espiritualmente que resultaba imposible distinguirlos. Tras haber sido educados por separado fueron adoptados por el duque de Lombardía; se juraron amistad eterna y juntos fueron hechos caballeros. Amelio mandó hacer dos copas idénticas, una de las cuales regaló a Amico. El camarero del duque descubrió que Amico había dormido con Belisenda, hija del duque, y lo acusó. Amico lo negó, y cuando fue retado a duelo, temía luchar por haber mentido. Amelio se hizo pasar por Amico; durmió con Belisenda poniendo una espada entre ambos fingiendo que estaba enfermo; luego luchó en un duelo contra el camarero, ganó, y lo mató; pero una voz le anunció que sería castigado con la lepra por este engaño. Amico casó con Belisenda, que desconocía el engaño, y llegó a ser duque. Los tres vivieron juntos, pero cuando Amelio desarrolló la lepra y Amico explicó a su mujer la razón de esta enfermedad, Belisenda expulsó a Amelio, que se vio obligado a vagar por el mundo pidiendo limosna. Un día Amico lo encontró y lo recogió. Un año después, se les reveló que la lepra de Amelio se podía curar con la sangre de los hijos que Amico había tenido con su esposa; este no dudó en degollarlos para salvar a su amigo[280]. Una vez curado Amelio, los niños resucitaron. Tras castigar a su esposa por haber expulsado a su amigo y salvador, Amelio se mudó a vivir con Amico. Ambos murieron el mismo día.

La versión hagiográfica, *Vita Amicii et Amelii*, escrita hacia 1100, sitúa los hechos en la corte de Carlomagno y hace a uno, Amelio, germánico, y a otro, Amico, franco. Ambos se conocieron y se hicieron amigos en una peregrinación que sus padres hacían a Roma como respuesta a un sueño que ambos habían tenido; fueron bautizados por el papa, quien dio a cada uno una copa como recuerdo. En este caso, los papeles se cambian, el leproso es Amicus, y, tras un buen número de aventuras de significado cristiano en la que acabaron reconociéndose gracias a las copas idénticas, Amelius, por consejo del arcángel Rafael, sacrificó a sus hijos para curar a su amigo con la sangre de los niños. La Virgen resucitó a los infantes y el diablo, que había entrado en la mujer de Amicus, la mató. Al morir, los dos amigos fueron enterrados en iglesias diferentes, pero milagrosamente se unieron ambas en un mismo sitio[281]. Algunas versiones populares hacen que se conozcan en una peregrinación a Santiago. Uno ofreció una manzana partida en dos al otro, que tomó el pedazo más pequeño, señal de que sería un verdadero amigo. Este cuento, que sobrevivió en versiones orales en diversas lenguas europeas se relaciona también con el cuento de “Los gemelos o los hermanos de sangre” (ATU 303).

280 El que la sangre humana curaba a los leprosos es una creencia que aparece en otras obras medievales; la hermana de Perceval, por ejemplo, muere al dar su sangre para la curación de una leprosa.

281 *Cfr.* Lindahl, Carl, John McNamara & John Lindow (2002): 6-7.

Los doce *lais*[282] de Marie de France, compuestos en la segunda mitad del siglo XII, forman un género mezcla de *roman* y novela bizantina cuya fuente son los cuentos que solían cantar los juglares bretones; eran relatos escritos para ser leídos en voz alta[283]. Estos cuentos versificados se presentan como precursores de los cuentos de hadas de la Francia del siglo XVII; algunas de las autoras de estos cuentos del reinado de Luis XIV sin duda se inspiraron en la obra de la autora medieval, aunque la obra narrativa de Marie de France fue escrita en verso. Los *lais* suyos son *Guigemar*, *Equitán*, *Bisclavret*, *Fresno*, *Lanval*, *Los dos enamorados*, *Yonec*, *El ruiseñor*, *Milón*, *El pobrecillo*, *La madreselva* y *Eliduc*.

> Guigemar es el nombre del protagonista del *lai* del mismo título. Cuenta que un joven noble que nunca había puesto sus ojos en ninguna mujer fue herido por su propia saeta en un muslo al cazar a una cierva, que le profetizó que la herida solo se curaría por la mano de una joven que lo amara. El joven herido encontró un maravilloso barco sin tripulación; al subir, cayó dormido en un lecho y el barco lo transportó a un reino donde encontró a una dama casada con un monarca anciano. Se enamoraron y vivieron juntos durante un año hasta que fueron descubiertos; antes de ser separados por la fuerza, ella le había hecho un nudo mágico en su camisa que solo podría deshacer la mujer a quien estuviera destinado. Él fue devuelto a su barco y ella encerrada en una torre, de la que logró escapar para llegar al mismo barco, que había transportado a Guigemar y que la llevó a las tierras donde él estaba, pero cayó en manos de otro noble que no la quiso ceder, a pesar de que ella deshizo el nudo de su camisa delante de todos. Entonces Guigemar hizo la guerra al noble, conquistó su castillo y recuperó a su amada.

Interesante es el cortísimo *lai* de *Bisclavret* de Marie de France, que presenta el tema del hombre lobo.

> Una mujer estaba casada con un hombre que desaparecía durante tres días cada semana; ella descubrió que su marido era un hombre lobo; lo siguió hasta el bosque y le robó la ropa, con lo cual su marido no pudo volver a tomar forma humana. Un día el rey encontró un lobo que le hizo la reverencia, y halagado, lo llevó a la corte, donde se convirtió en su animal favorito; era manso con todo el mundo, solo atacó a una dama y a su amante; intrigado por esto, el rey obtuvo de ella la confesión de que era la mujer del hombre lobo y reveló dónde había escondido su ropa.

Los *lais* de Marie de France están llenos de elementos que han perdurado en la cuentística tradicional y que a todas luces parecen haber sido tomados de la tradición oral bretona. En *Fresno*, por ejemplo, se narra la historia de una niña que es abandonada por su noble madre al haber parido gemelas. Criada por una abadesa, se convierte en la amante de un noble cuyos vasallos le exigen que se case con una noble. Al final, la madre de la novia la reconoce como la hija que había abandonado, gracias a una tela y un anillo que había dejado en la cesta donde la había colocado al abandonarla. Este planteamiento volverá a aparecer en obras posteriores, como, por ejemplo, en la *Griselda* de Boccaccio.

Al igual que Marie de France, el escritor de Champaña Chrétien de Troyes (h. 1135-h. 1190), contemporáneo suyo, adaptó muchos elementos míticos y legendarios en sus obras; en el *Chevalier au lion* o *Yvain*, presenta al hombre salvaje, al gigante malvado, fuentes o anillos mágicos y a la famosa hada Morgan le Fay. Otras obras suyas son *Lancelot* o *Li chevalier de la charette*, *Erec et Enide, Cliges* y *Perceval* o *Li conte dou Graal*, que dejó inacabado.

Las leyendas sobre el Grial ocuparon la imaginación de muchos a partir del siglo XII, y dieron lugar a una serie de obras literarias en las que mito, leyenda y creación poética se conjugan en una mezcla de

282 Un *lai* es una tirada irregular de versos monorrimos.

283 María de Francia (2004): 20.

folclore y tradición erudita. La gran mayoría de los *romans* sobre el Grial fueron escritos entre finales del siglo xii y finales del xiii. En muchos de ellos la historia del Grial es solo un episodio que queda inserto entre las demás aventuras que se narran, y no siempre resulta ser un elemento temático central de la obra.

Hacia 1190, Chrétien de Troyes escribía el poema *Perceval* o *Li contes del Graal* dedicado al conde Felipe de Flandes, que murió como cruzado un año más tarde. Cuenta la historia de Perceval, otro de los caballeros que sirvieron en la Mesa Redonda del rey Arturo. Chrétien de Troyes murió dejando truncado el poema, y esta extraña historia tuvo sus continuadores.

> Perceval era un adolescente de noble linaje que vivía con su madre en el monte sin conocer su verdadero nombre, dedicado a la caza y apartado de todo lo que fuera caballería, hasta que se encontró con unos caballeros y, fascinado por esta forma de vivir, partió con ellos a la corte del rey Arturo de Bretaña, acción que causó el desmayo y posterior muerte de su madre. Esta lo tenía protegido del mundo caballeresco porque tanto su padre como sus dos hermanos habían sido víctimas de los combates y la guerra. En la corte de Arturo, Perceval fue instruido y armado caballero, y pasó un gran número de aventuras caballerescas luchando contra todo tipo de adversarios. Durante una fiesta en un castillo misterioso, presidida por un rey cojo, llamado el Rico Rey Pescador o el Rey Tullido, Perceval vio desfilar en procesión un objeto que Chrétien llama “un graal”; también vio una espada rota, un plato de plata y una lanza que goteaba sangre. Perceval, tímido debido a su condición rústica, no se atrevió a hacer ninguna pregunta, a pesar de su curiosidad, y después aprendió que solo ciertas preguntas serían las que curarían al rey.

La *Primera continuación* o *Pseudo-Wauchier* (a. 1200), de autor desconocido, también quedó incompleta. Cuenta que Gauvain o Galván también tuvo una experiencia con el Grial. La *Segunda continuación* o *Continuación de Wauchier de Denain* (h. 1200), también inacabada, fue escrita por Gauchier de Donaing.

> Según este relato, Perceval se encontraba en el castillo de Biaurepaire con una hermosa doncella, Blancaflor, que prometía amarlo si le traía su galgo mágico y una cabeza de ciervo que le habían robado. Para lograr este deseo, Perceval pasó por una serie de aventuras, venciendo a caballeros y enviándolos a Arturo. Luchó contra el hijo de Galván, llamado el Bello Desconocido, pero quedaron en tablas. Regresó a Biaurepaire y venció al Caballero Garrido y Malvado, que asediaba a Blancaflor. Regresó a casa, donde conoció a su hermana; esta le contó la muerte de su madre, y juntos fueron a visitar a su tío, el ermitaño del relato de Chrétien. En el Castillo de las Doncellas, venció a un caballero llamado Garsulas y recuperó el galgo y la cabeza de ciervo. Cuando iba en busca de Blancaflor, otra doncella le dio un anillo que debía llevar al Castillo del Grial, pero se desvió y tuvo que luchar en un torneo en el Castillo Orguellós; Perceval luchó disfrazado y venció a los mejores caballeros de Arturo. Cuando llegó a la cima del Monte Doloroso, quedó reconocido como el mejor caballero del mundo; ató su caballo en un pilar puesto por Merlín, entró en el Castillo del Grial y arregló la espada rota al juntar las dos piezas. El relato termina sin que el Rico Rey Pescador revele el misterio del Grial.

La *Tercera continuación* o *Continuación* de *Manessier* fue escrita entre 1214 y 1230 por un autor llamado Manessier; en ella se completa la historia de Perceval y de Galván. Se cuenta que el Rico Rey Pescador se había herido con la espada rota porque Partinal de la Torre Roja había matado a su hermano.

> Perceval venció a tres demonios; el primero era un brazo sin cuerpo que blandía una espada, el segundo se le apareció en forma de caballo, y el tercero tomó la forma de Blancaflor. Perceval

vengó la muerte del hermano del Rico Rey Pescador y curó al rey; se enteró entonces de que este era su tío. El Rey Pescador explicó el significado de los objetos: la lanza fue la que usó Longinos en la crucifixión de Cristo, la copa perteneció a José de Arimatea, el plato cubría la copa para proteger la sangre, y la espada hirió al Rey Pescador y a su hermano. Al morir el rey, Perceval lo sucedió y se convirtió en el guardián del Grial; la tierra se volvió fértil. Siete años después, se retiró a una ermita, y al morir, el Grial, la lanza y el plato desaparecieron con él.

La *Cuarta continuación* (h. 1230) es del trovador Gerbert de Montreuil:

Perceval, que no había logrado comprender los secretos del Grial al no cumplir el requisito, se despertó en un prado; la tierra se había vuelto fértil y el Rico Rey Pescador le había entregado la espada rota. Gracias a Perceval, Sagremor y Agravain se curaron de su locura camino del Monte Doloroso. Cuando Perceval regresó a la corte de Arturo, se sentó en el Asiento Peligroso, que ya había causado la muerte de seis caballeros. El héroe venció a varios caballeros famosos en torneos; regresó a Biaurepaire, donde se casó con Blancaflor, pero no consumieron el matrimonio, manteniéndose vírgenes con la esperanza de ganar el cielo. Perceval levantó el sitio de Montesclere y ganó la espada del extraño cinturón. Regresó al Castillo del Grial donde arregló la espada rota y entonces se le revelaron los secretos.

Entre 1191 y 1200, el poeta borgoñés Robert de Boron escribió tres poemas, *Joseph d'Arimathie*, *Merlin* (en gran parte perdido) y *Perceval* (cuyo paradero se desconoce) para un patrón cruzado, el señor de Montfacon. Boron fue quien conectó el Grial con el cáliz de la Última Cena y con José de Arimatea; introdujo dos nuevos personajes, la hermana de José y su esposo Bron (Hebrón); cuenta también cómo Arturo llegó a ser rey al sacar la espada de un yunque de piedra.

Según *Joseph d'Arimathie*, Pilato entregó la copa de la Última Cena y de la Crucifixión a José de Arimatea, que después fue hecho prisionero. Cristo llevó el Grial a José, que así se pudo alimentar y aprender sus secretos. Vespasiano, que había sido curado por el paño de Verónica, liberó a José, que instauró una mesa para el Grial. Su cuñado Bron pescó un pez que colocado sobre la mesa separaba los justos de los injustos. El santo Grial daba alegría a todos los que se sentaban alrededor de la mesa. Alain, el jefe de los doce hijos de Bron, viajó a Bretaña para encontrase con alguien a quien llama "el tercer hombre" que sería el guardián permanente del Grial. Bron se convirtió en el Rico Pescador y viajó con el Grial a Bretaña, mientras que José regresó a Arimatea.

En su *Merlin*, del que se conserva solo un fragmento, Robert de Boron cuenta el nacimiento de Merlín, la concepción y nacimiento de Arturo, cómo fue criado y cómo sacó la espada del yunque. La obra queda truncada antes de la coronación. El personaje de Merlín había aparecido por primera vez en la *Historia regum Britanniae* (h. 1135) de Geoffrey de Monmouth, que Wace tradujo y tituló *Roman de Brut*, y también en su *Vita Merlini*, escrita por esas fechas.

Nada se sabe del *Perceval* de Robert de Boron, pero su versión en prosa, llamada *Roman du Graal*, establece un nuevo formato en el que la historia del Grial se cuenta desde sus orígenes bíblicos hasta el triunfo de uno de los caballeros que van en su busca. El móvil de este tipo de relatos no es ya el caballeresco, en que las aventuras están motivadas por el amor a una dama y el honor del rey; ahora el motivo es solo la búsqueda del Grial.

Existe un *Perceval* anónimo, escrito en prosa entre 1190 y 1215, llamado *Didot Perceval*[284]; este relato está basado en la obra de Chrétien, en la *Segunda continuación* y en la obra de Robert de Boron.

284 Didot es el nombre del antiguo dueño de uno de los dos manuscritos en que se conserva la obra.

En realidad, este *Perceval* son dos obras, una que narra la historia de Perceval y otra, la muerte de Arturo. Estos escritos están precedidos por una historia de Merlín y una de José de Arimatea, ambas también en prosa. En este manuscrito, Perceval es hijo de Alain le Gros[285], y es, por tanto, nieto de Bron, según la tradición de José de Arimatea. Bron es identificado como el Rico Rey Pescador, que no está herido, sino que sufre una enfermedad.

> Helaín instruyó a su hijo Perceval para que se dirigiera a la corte del rey Arturo y se convirtiera en un caballero; entonces murió. Perceval se marchó sin avisar a su madre; ella creyó que las fieras habían matado a su hijo y murió de dolor. Cuando Perceval llegó a la corte, se encontró con que el único asiento libre en la Mesa Redonda era el Asiento Peligroso; uno de los seguidores de José de Arimatea, Moys, o Moisés, que se había sentado en él fue lanzado al abismo. Perceval se santiguó y lo ocupó; la piedra de que estaba hecho se rompió, apareció el Grial y una voz anunció que un encantamiento había caído sobre la legendaria tierra de Logres y que solo se desvanecería cuando un caballero recobrara el Grial. Todos los caballeros de la Mesa Redonda de la corte del Rey Arturo partieron en su búsqueda para acabar con los encantamientos y restaurar el orden. Perceval llegó al Castillo del Grial por accidente y no hizo las preguntas adecuadas; de hecho no supo que ese era el castillo que buscaba hasta que lo abandonó por la mañana. Una doncella lo recriminó por no haber hecho la pregunta correcta. Pasarían diez años hasta que volviera a llegar al castillo. Entre las aventuras que corrió Perceval están la pérdida del galgo y de la cabeza del ciervo, la lucha contra el caballero que yacía en la tumba, una partida de ajedrez con un enemigo invisible, los niños del árbol, el tío ermitaño, el rey Pescador y un encuentro con Merlín, que lo guió hasta el Castillo del Grial. Finalmente, Perceval hizo las preguntas correctas que curaron al rey Bron –que era su abuelo– y restauraron la piedra a su estado original; entonces Bron reveló a su nieto las palabras secretas del Grial. Siete días después Bron murió y Perceval se convirtió en el rey del Castillo del Grial; la tierra recuperó su esplendor. El relato continúa centrándose en el rey Arturo.

Un *roman* anónimo en prosa, el *Perlesvaus* o *Le Haut Livre du Graal*, dedicado a otro noble cruzado, Jean de Neslé, se escribió entre 1212 y 1220. Sigue a Chrétien de Troyes y a Robert de Boron, de quienes toma elementos narrativos.

> Arturo encontró a tres doncellas, una iba a pie y llevaba un látigo, otra iba en un carro con ciento cincuenta cabezas –esta doncella aparecerá varias veces en la obra para instruir a los héroes– y la otra iba en mula y llevaba un escudo y un galgo. El escudo había pertenecido a José de Arimatea, quien había pintado con la sangre de Cristo la cruz en el fondo de oro; este objeto y el galgo estaban destinados para el caballero perfecto. La doncella encontró luego a Galván y lo guió en sus aventuras. En el Castillo del Ermitaño Negro, unos caballeros robaron las cabezas del carro sin que Galván pudiera evitarlo. Galván ayudó a la madre de Perceval que estaba siendo sitiada en su castillo de Camelot. El sitiador, el Señor de le Fens, quería retar a Perceval, que había matado a su señor, el Caballero Rojo. En camino hacia el Castillo del Grial, Galván obtuvo el escudo de Judas Macabeo y la espada con que habían ejecutado a Juan Bautista; para ello tuvo que matar a un gigante. Con esta espada pudo entrar en el castillo, pero no hizo la pregunta cuando vio el Grial. Regresó a la corte de su tío en Cardeuil. Lancelot, debido a su pecado con Ginebra, no pudo tener una visión completa del Grial. Tuvo una aventura parecida a la del Caballero Verde, en la que tras haber cortado la cabeza a un caballero, debía ofrecer la suya al hermano del decapitado un año y un día después. Galván y Lancelot fueron en busca de Perceval. Dindrain también buscaba a Perceval para que ayudara a su madre. Perceval fue a

285 Helaín el Gordo.

> Cardeuil para llevarse el escudo y el galgo y se marchó en un barco misterioso sin haber visto a su hermana. En un duelo Perceval ganó el Círculo de Oro, que es la corona de espinas, y supo que debía vengar la muerte de un primo suyo, muerto por el Caballero del Dragón Ardiente. Perceval marchó sin llevarse la corona. Un día encontró a su hermana llorando. Perceval marchó hacia el castillo de su madre, mientras su hermana fue al Cementerio Peligroso a buscar un paño sagrado necesario para acabar la aventura. Allí oyó una voz que anunciaba la muerte de su tío, el Rico rey Pescador. Otro tío suyo, el Rey del castillo Mortal, había tomado el Castillo del Grial pero los ángeles se llevaron las reliquias. Perceval venció al Señor de le Fens y lo mató colgándolo de los pies y poniendo su cabeza en un barril lleno con la sangre de otros prisioneros. Cuando se enteró de que el Caballero del Dragón Ardiente había atacado las tierras de Arturo, marchó para ayudar a su rey; en el camino encontró a la doncella del Círculo de Oro que llevaba el cuerpo de su primo en un carro; le informó de que el caballero del Dragón Ardiente había puesto sitio a su castillo, le avisó de que el dragón del escudo lanzaba llamas y que se debía proteger con el escudo de José de Arimatea. Perceval luchó con el caballero, le cortó la mano de la espada y la lanzó a la boca del dragón, que furioso, achicharró al caballero. La doncella, que era una reina pagana, se convirtió al cristianismo junto con sus súbditos y regaló a Perceval el Círculo de Oro. Luego Perceval recapturó el castillo del Grial de las manos de su tío, que se tiró de la torre y murió. Perceval fue entonces dueño del Castillo del Grial y del Castillo Mortal y las reliquias regresaron a la capilla. El libro continúa relatando aventuras. Al final, Perceval vive en el castillo del Grial junto con su madre y hermana hasta que ellas mueren; marcha entonces a la isla donde está enterrado su padre. Las reliquias desaparecen, y Perceval nunca más es visto. Con el tiempo, el Castillo del Grial queda en ruinas.

La obra tiene tonos religiosos y varias veces, refiriéndose a las religiones, menciona “la ley nueva” contraponiéndola a la antigua. En este mismo siglo xiii se hizo una versión de esta obra en galés titulada *Y Saint Graal*.

También a principios del siglo xiii se escribieron dos prólogos sobre el Grial; el llamado *Prólogo Bliocadron* relata las aventuras de este personaje, que es el más joven de doce hermanos, todos menos él muertos en un torneo. El *Prólogo elucidario* narra la historia de doce doncellas que ayudaron a unos viajeros; estos las violaron y les robaron sus doce copas de oro; entonces comenzó la decadencia de la corte del rey Pescador, pero Galván y Perceval lograron su restauración. El Castillo Orguellós fue sitiado y rendido por Arturo.

El poeta alemán Wolfram von Eschenbach[286] compuso un *Parzival* entre 1200 y 1210; la obra, también dedicada a un noble cruzado, tiene un tono místico y resonancias orientales. En el prefacio, Wolfram nos muestra a Kyot, el trovador provenzal que, según afirma, es su fuente, pero del que nada se sabe. Su obra contiene la historia del padre de Perceval, y la de un hermanastro suyo pagano y con manchas en la piel. Perceval está emparentado con Arturo por su padre, y con la familia del Grial por su madre. En este caso, el Grial es una piedra, el *lapis exillis*. La familia y una compañía de guardas, que Wolfram llama “templarios”, pero que incluye mujeres, se ocupan del Grial.

El *roman* galés *Peredur*, escrito en el siglo xiii, tiene como tema la venganza. En esta obra, como en tantas otras del mismo género, se suceden las aventuras sin que se preste mucha atención a ningún tipo de unidad de argumento.

> Peredur había sido criado por su madre lejos del mundo cortesano; su padre, un noble del norte, había muerto en batalla junto con seis de sus hijos. Al contrario de lo que pasa en Chrétien,

286 Casi nada se sabe de este autor; seguramente vivió entre 1170 y 1220. *Cfr.* Wolfram von Eschenbach (1999): 10.

Peredur conocía su nombre, el de su padre, y sabía que era el único sobreviviente de los hijos. Peredur encontró al caballero Owain (Yvain) y decidió ser él también caballero. Su madre no logró disuadirlo y, al marchar Peredur, murió de pena. Peredur tuvo aventuras parecidas a las que narra Chrétien hasta que llegó al castillo de su tío siguiendo los consejos maternos; tomó comida sin ser invitado a ello, besó a una dama en una tienda, que él tomó por una iglesia, y le quitó el anillo. En la corte de Arturo, el Caballero Rojo le quitó una copa a Gwenhwyfar (Ginebra) y le tiró el contenido a la cara. Retó a duelo a quien se atreviera a vengar el insulto, pero los caballeros le tenían miedo. Llegó Peredur vestido con su ropa de campesino, y cuando dijo que quería ser caballero, Kei lo insultó, pero cuando un enano y su mujer lo vieron, profetizaron que sería el mejor caballero del mundo. Kei golpeó a los enanos y mandó a Perdeur contra el Caballero Rojo para que trajera la copa y la armadura y poder así ser nombrado caballero. Peredur mató al Caballero Rojo con su jabalina, y con la ayuda de Owain, le quitó la armadura. Peredur contó a Owain que quería vengar un día los insultos y los golpes que recibieron los enanos. Llegó a un castillo y encontró a un hombre canoso que decía ser su tío. Este le enseñó a llevar las armas y le aconsejó que no hiciera demasiadas preguntas. En el castillo presenció la procesión de la lanza que sangraba y a dos niñas que llevaban una cabeza en una fuente llena de sangre mientras la gente lloraba. Peredur no preguntó. Semanas más tarde, Peredur encontró una de las nueve brujas de Gloucester. Ellas le enseñaron a usar las armas y a cabalgar en caballo de guerra. Tras algunas aventuras, llegó al Castillo de las Maravillas donde perdió una partida de ajedrez contra un adversario invisible; enfadado, tiró el tablero, que pertenecía a la emperatriz, por la ventana. Para llegar hasta esta señora debía matar al Opresor, un ciervo de un solo cuerno, cosa que hizo con uno de los perros de la Emperatriz. Luego encontró a una mujer que cabalgaba enfadada porque habían matado a su ciervo; para congraciarse con ella, debía luchar contra un hombre negro en el bosque. El negro se escapó con el caballo de Peredur, que caminó hasta llegar a un castillo, donde encontró a un cojo, a Gwalchmei (Galván) y a un joven rubio que resultó ser su primo. Le contaron que la cabeza que había visto era la de su primo, al que habían asesinado las nueve brujas, que también habían lisiado a su padre. Peredur se reunió con Gwalchmei y luego corrió más aventuras con los caballeros de Arturo. Al final acabaron matando a las brujas de Gloucester.

Hacia 1220 el austríaco Heinrich von dem Turlin escribe *Diu Krône*. Cuenta esta obra que Lancelot y otro caballero se quedaron dormidos, mientras que Galván presenciaba la procesión del Grial y la lanza; aquí el Grial es un relicario que contiene pan guardado por una dama; lo ganó Galván, favorito de la diosa Suerte. Arturo se presenta como un rey que debía luchar para mantener su poder. Los caballeros y damas de la corte no lograron vencer en una competición de castidad. La obra está llena de gigantes, dragones, brujas, armaduras y caballos mágicos.

El ciclo de la Vulgata, también conocido como el Grial de Lancelot, fue compuesto por varios autores entre 1225 y 1235, aproximadamente. Consta de cinco obras que, ordenadas según el desarrollo de los relatos, son: *Estoire del Saint Graal*, *Estoire de Merlin*, *Lancelot en prosa* o *Lancelot Propre*, *Queste del Saint Graal* y *Le Mort le Roi Artu*. En la *Estoire del Saint Graal*, Josafás, el hijo de José de Arimatea, fue el primer guardián del Grial; lo sucedió Alain, el primer Rey Pescador, que colocó el Grial en el castillo Corbennic a donde se esperaba que llegara el caballero del Grial. En la *Estoire de Merlin*, se muestra a un Merlín que construyó la Mesa Redonda a imitación de la mesa del Grial; incluye el Asiento Peligroso que esperaba al caballero verdadero que encontraría el Grial. Merlín ayudó a Perceval en sus aventuras, y cuando Perceval se convirtió en el Rey del Grial, Merlín se retiró al bosque para dictar la historia del Grial al monje Blaise. El *Lancelot en prosa* contiene el relato del nacimiento de Galahad, la aparición de Sir Bors, quien, junto con Perceval, Gawain y Lancelot, salió en busca del Grial. La *Queste*

del Saint Graal comienza en un monasterio de monjes blancos[287], con lo que se señala su relación con el monasticismo medieval. Galahad, que descendía de Salomón, es el héroe devoto y casto.

> Galahad recibió el escudo blanco con la cruz roja que había pertenecido a José de Arimatea, de quien descendía por parte de madre. El Grial aparece como el plato en que Jesús había comido el cordero pascual en la Última Cena. El pecado de Lancelot con Ginebra no le permitió la visión del Grial. Galván, Perceval y Bors viajaron al Castillo del Grial en un barco misterioso. Galahad logró tener la visión del Santo Grial y los otros dos caballeros regresaron a Sarrás, el castillo del Grial en Oriente. Perceval se convirtió en rey del Grial en la tierra y Bors regresó a Camelot.

La *Mort le Roi Artu* conecta los relatos del Grial con la historia del rey Arturo. Los eruditos ven en estas obras la mano de los cistercienses, que usaron elementos de la leyenda del Grial como alegorías de un sentido mucho más cristiano, y añadieron los personajes de Galahad, que siguió al Grial hasta el cielo, y de Sir Bors, que regresó a la corte del rey Arturo para contarlo. Una tercera versión de la historia de Merlín se encuentra en la *Suite du Merlin* (c. 1250), que continúa la *Estoire de Merlin*, del ciclo de la Vulgata. Forma parte del ciclo llamado Post-Vulgata.

En el siglo xv se compusieron otras dos obras, *The History of the Holy Grail* (h. 1450), de Henry Lovelich, que es una traducción del Ciclo de la Vulgata con añadiduras, como el entierro de José de Arimatea y el papel de Merlín como profeta del Grial, y la *Morte d'Arthur* de Thomas Malory, escrita alrededor de 1470, y publicada por Caxton en 1485; también basada en el Ciclo de la Vulgata, Malory se refiere a la "Sangreal" y da más realce al personaje de Lancelot; en su obra el Grial es devuelto a Tierra Santa.

A pesar de la disparidad de todas estas obras, se puede encontrar un patrón común, pues varios son los elementos que las unen; uno de ellos es la existencia de un objeto misterioso que nutre o que sostiene la vida llamado Grial; este objeto está encerrado en un castillo que aparece y desaparece. Junto con el Grial, hay una lanza que gotea sangre. Estos objetos se muestran durante una procesión o en apariciones milagrosas. El señor del castillo, que muchas veces toma el nombre de Rey Pescador, está cojo o enfermo, y por lo general la tierra del reino está yerma. La curación del rey y la recuperación de la tierra solo ocurrirán si un caballero encuentra el castillo y hace la pregunta correcta después de haber presenciado la procesión. Si falla, la búsqueda debe comenzar de nuevo. El héroe suele ser un joven puro que vive en un entorno natural sin haber sido dañado por la vida cortesana; protagoniza muchas aventuras cuyo significado desconoce. La aventura es un elemento azaroso que se une al destino del héroe sin que este pueda evitarlo. En sus aventuras, es ayudado por caballeros, doncellas, ermitaños o monjes, que le dan objetos mágicos. Llega al castillo y hace la pregunta que cura al rey y da vida a la naturaleza. Al final, sucede al rey como guardador del castillo y su contenido, pero acaba retirándose del mundo a un lugar lejano o asciende al cielo[288].

Este tipo de literatura, que toma como material viejos mitos europeos, al parecer de origen celta, y otros motivos folclóricos, tiene una estructura muy similar a la del cuento maravilloso. En ambos, el héroe sale de su entorno familiar para ir en busca de una aventura que logra terminar tras varias peripecias y llegar a un estado de felicidad. Como ocurre con todo relato oral tradicional, este tipo de leyendas pervive en variantes, lo que hace que su relación con el cuento sea muy intensa. Sin embargo, existen

287 Cistercienses. La orden del Císter fue fundada en 1095 por Roberto de Molesmes y sus compañeros, y confirmada por Pascual II en 1100. Llevaban hábito blanco para diferenciarse de los benedictinos, cuyo hábito era oscuro. Tuvieron parte activa en las cruzadas y dieron su regla a los templarios.

288 Wood, Juliette (2000).

diferencias que lo alejan de este género y lo acercan a la literatura fantástica; las más importantes son la duración y la complicación del relato, mientras que el cuento contiene solo un hilo narrativo. Estas obras son producto de un periodo en que lo erudito aún bebe de fuentes populares y sigue un comportamiento creativo parecido. Quizá debido a esta condición fronteriza entre la oratura y la literatura y entre tradición e innovación, y al igual que ha ocurrido con los relatos homéricos, estas obras no han dejado de ejercer su influencia sobre el imaginario colectivo, y tras el Romanticismo, del cual la sociedad de nuestra época es heredera, ha pasado a formar parte de la cultura de masas.

El ciclo de Roma

La materia de Roma, es decir, el conjunto de relatos heredados no solo de la capital del Imperio, sino también del mundo griego, fue tratada en la Edad Media con el anacronismo que la caracteriza. Así, Orfeo pasó a ser un caballero en busca de su dama Eurídice; Hércules, Jasón o Perseo también se convirtieron en héroes al estilo caballeresco; y Vespasiano y Tito marcharon a Tierra Santa en cruzada para vengar la muerte de Cristo.

Hacia 1150 Benoît de Sainte-Maure, poeta de la corte de Leonor de Aquitania, escribe el *Roman de Thèbes*, obra sacada de la *Tebaida* del poeta napolitano Estacio (45-96) que desarrolla el tema de los Siete contra Tebas; cuenta la guerra entre Polínice, hijo de Edipo, y sus aliados contra su hermano Etéocles por el trono de Tebas; incluye las leyendas del ciclo tebano sobre Edipo y Yocasta y sobre Antígona. Hacia 1165 Benoît de Sainte-Maure escribe el *Roman de Troie* o *Troyes*, obra que tiene como fuentes dos obras latinas, el *Ephemeris belli troiani*[289], escrita en griego hacia el siglo II y traducida al latín probablemente en el siglo IV, y el *De excidio Troiae Historiae*. En estas obras se repite el mismo recurso de ficción autorial; se atribuye el original a autores griegos que fueron testigos de los hechos: Dictis de Creta y Dares el Frigio, respectivamente, uno del bando aqueo y otro del troyano. En el prólogo, Benoît dice que prefiere la obra del frigio a la de Homero por no estar sujeta a los recursos poéticos y presentar la realidad tal como había ocurrido. Hasta el siglo XVIII se tomó al pie de la letra este recurso, y por tanto se creía que eran obras históricas más que de ficción. Benoît transforma a los héroes primitivos en perfectos caballeros medievales, con sus castillos, monasterios y costumbres feudales. Amor y Fortuna son las dos fuerzas que llevan a la destrucción de Troya.

La leyenda de Alejandro comenzó muy temprano; ya en vida se consideraba que Alejandro de Macedonia (356-323 antes de la Era) tenía un origen divino. Escritores como Plutarco, Justino, Diodoro Sículo o Quinto Curcio no podían discernir lo realmente histórico de lo fabuloso en la historia de este héroe. Pronto, junto con los relatos en prosa latina, empezaron los poemas épicos vernáculos a cantar las hazañas heroicas de Alejandro. Los escritores griegos, persas, árabes, hebreos y armenios contribuyeron a la construcción de una leyenda cada vez más llena de fantasía y fabulaciones. Relatos tradicionales sobre Alejandro de Macedonia existen en el Corán y en el Talmud, donde se suele retratar a este héroe hablando con rabinos, y del que se cuenta que llegó hasta las puertas del Paraíso. Su historia se convirtió en una serie de aventuras a cual más fantástica. Las versiones medievales de su biografía se pueden trazar a partir de la fantasiosa *Historia de Alejandro Magno*, del poeta alejandrino conocido como el Pseudo Calístenes (siglo III)[290], que se tradujo del griego al latín en el siglo IV por un tal Julio Valerio con el título de *Res gestae Alexandri Macedonis*. A principios del XII, Alberic de Pisançon escribe un *Alexandre* en verso, del que se conservan los ciento cinco primeros versos; la obra tiene

289 Es la primera obra que trata el ciclo de la guerra de Troya de principio a fin; empieza con el rapto de Helena y termina con la muerte de Ulises. La obra es una especie de crónica o diario.

290 El verdadero Calístenes fue un filósofo griego que acompañó a Alejandro Magno.

características de cantar de gesta y de hagiografía a la vez. En la segunda mitad del siglo xii aparece el *Roman d'Alexandre*, obra de más de veinte mil versos que se atribuye al normando Alexandre de Bernay y también a Lamberz li Tors; al parecer, este último concibió la obra y el primero le dio la forma definitiva. Está escrita en versos de doce sílabas que en la poesía francesa se han tomado el nombre de alejandrinos. La obra acaba con los lamentos que tras su muerte hacen sus doce esposas y su maestro Aristóteles. En 1182 Gautier de Châtillon escribe la *Alezandreis* en latín, obra que se usó en las escuelas.

> Según los relatos, Alejandro recibió lecciones de Aristóteles y Nectanebo[291], domó a su caballo Bucéfalo y venció a un príncipe griego llamado Nicolás. Eligió a los doce pares de Grecia y asedió Atenas; hizo que se reconciliaran sus padres, los reyes de Macecdonia Filipo y Olimpia, que estaban divorciados. Alejandro aceptó un reto que le lanzó el rey Darío de Persia; comenzó la guerra tomando la roca de Aornos. Cabalgó bajo un sol ardiente hasta un río en cuyas aguas se arrojó y el frío le heló la sangre; fue salvado por tres de sus pares. Llevado a su tienda, su médico, sobornado por el rey persa quiso envenenarlo, pero seducido por su aspecto y por el dolor de sus seguidores, lo curó. Alejandro conquistó Siria, tomó Tiro, ganó varias batallas; castigó a los asesinos del rey Darío, a quien había vencido. Persiguió a Porus, que había reunido a cien mil caballeros de todas las tierras del imperio persa, desde indios hasta egipcios. Aparecieron monstruos, que impedían el paso a los macedonios, pero que fueron vencidos. Alejandro exploró el cielo en un carro tirado por aves gigantescas, y el fondo del mar metido en un tonel. Porus, que se reconcilió con él, lo llevó por la India. Cruzaron el valle peligroso, que el Diablo había convertido en su morada, escaparon de las sirenas y de las trampas del bosque cuyas flores eran doncellas; visitaron las fuentes de la inmortalidad y llegaron hasta los árboles proféticos que anunciaban al joven rey su muerte. Alejandro venció a las amazonas, continuó su camino hasta Babilonia y murió víctima de la perfidia de Antipater.

Hacia 1160 se escribe el *Roman d'Enéas* obra que convierte la epopeya romana en una historia de aventuras y amor centrada en Dido y Eneas. Un siglo más tarde, en 1287, Guido delle Colonne lo traduce al latín. Otro héroe de la Antigüedad es Julio César, que en las obras medievales aparece tratado con la misma libertad y el mismo grado de anacronismo que en las antes descritas.

Ya en el siglo xv, el publicista inglés William Caxton (h. 1422-h. 1491) dio a la luz el primer libro impreso en lengua inglesa entre 1474 y 1475, el *Recuyell of the Historyes of Troye*.

Leyendas épicas hispánicas

A diferencia de Francia[292], no quedan en España más que unos pocos ejemplos de los cantos épicos medievales de tradición juglaresca: el *Poema de Mío Cid*, unos fragmentos del *Cantar de Roncesvalles*, y el *Cantar de Rodrigo*; de hecho, sobreviven de la épica hispánica unos ocho mil versos, frente al millón de la francesa. Sin embargo, se ha podido reconstruir parte de las canciones de gesta hispánicas gracias a las prosificaciones en los libros históricos, que muchas veces conservan las rimas y las fórmulas épicas que caracterizan a este género. Se han distinguido varios ciclos en la tradición de los cantares de gesta: el del Cid, el de los condes de Castilla y el carolingio[293].

---

291 Último faraón de la trigésima dinastía y el último en pertenecer a una dinastía nativa; según el Pseudo-Calístenes, usaba la magia para luchar contra sus enemigos.

292 Marcelle Huisman y su esposo Georges publicaron en 1928 una antología de *Contes et légendes du moyen âge français* (Cuentos y leyendas del medioevo francés).

293 Para la relación entre oralidad y literatura en la épica, véase Aguirre, Joaquín María (1968), Andersson, Theodore

El ciclo del Cid está compuesto por composiciones como el *Poema de Mío Cid*, el *Cantar de Rodrigo* o *Mocedades de Rodrigo*, un presunto Cantar del cerco de Zamora y un buen número de romances. El primero parece ser obra de un poeta culto, como lo demuestra su conocimiento de prácticas legales, pero se apoya en elementos de la épica oral tradicional; quizá fuera una composición destinada a ser recitada o salmodiada por juglares. El *Poema de mío Cid* narra el destierro del héroe, sus aventuras por tierras musulmanas y la conquista de Valencia; junto con estas aventuras se tratan las relaciones del Cid con su rey, las bodas de sus dos hijas, el ultraje que reciben de sus esposos los condes de Carrión y cómo el Cid obtiene justicia. La obra acaba con nuevas bodas que emparentan al Cid con las casas reales de España[294]. Muy diferente son las posteriores *Mocedades de Rodrigo*[295], cantar de gesta que narra aventuras totalmente fabulosas, pero que son las que han perdurado en la tradición oral hispánica.

> Rodrigo retó al conde Gómez por haber abofeteado a su padre y lo mató en duelo; Jimena, hija del conde, se quejó al rey, y este ordenó a Rodrigo que se casara con la huérfana. Antes de consumar el matrimonio realizó varias hazañas guerreras. Peregrinó a Santiago; san Lázaro le anunció su futura grandeza en una aparición. Tras diversos lances guerreros, Rodrigo acompañó al rey Fernando a Francia para impedir que su reino se convirtiera en vasallo del francés. Allí triunfaron las tropas castellanas lideradas por Rodrigo.

La leyenda del Cid se completa con los romances que sobre él corrieron durante muchos siglos. Además de sus mocedades, temática favorecida por el gusto popular, existe un grupo de romances alrededor del cerco de Zamora, defendida por doña Urraca y atacada por su hermano, el rey Sancho II, a quien ayuda el Cid; también se narran las luchas fratricidas entre Sancho II y Alfonso VI. Comienza este grupo con el testamento del rey Fernando y termina con la muerte de Sancho y la jura de Santa Gadea. Además de los romances que siguen la temática del Poema, encontramos los que versan sobre las postrimerías del héroe, con la aparición de san Pedro para anunciarle su próxima muerte, la batalla que ganó después de muerto, su sepultura en San Pedro de Cardeña y el milagro que hizo tras su muerte. Este último es un relato que perduró en la tradición española y lo cuenta Gonzalo Correas en su *Vocabulario de refranes*: Al Cid lo embalsamaron y lo sentaron en un escaño en San Pedro de Cardeña. Un día en que no había nadie en la iglesia, un judío se le acercó e intentó tocarle las barbas; el Cid, echó mano a la espada y la sacó un palmo, con lo cual el judío se desmayó. Tras reanimarlo los que llegaron después, el judío contó el milagro y se hizo cristiano[296].

Dentro del ciclo de los condes de Castilla tenemos el *Poema de Fernán González*, obra culta del mester de clerecía; es una refundición de un poema juglaresco anterior, que narra las aventuras del primer conde castellano; en él se encuentran relatos tradicionales, como el que cuenta cómo su mujer lo libera de la prisión haciendo que ambos intercambien sus vestidos o el de la independencia de Castilla y la venta del caballo y del azor (ATU 2009)[297]. Otras leyendas de este ciclo son la de la Condesa

---

M. (1962), Duggan, Joseph J. (1981a), (1981b) y (1984). Para la épica medieval española, véase Alvar López, Manuel (1969). Para la relación entre folclore y épica hispánica, véase Deyermond, Alan D. & Margaret Chaplin (1972). Para las teorías sobre la épica hispánica, véase Faulhaber, Charles B. (1976).

294 Análisis de la obra bajo diversas perspectivas se encuentran en Allen, Louise H. (1959), Chasca, Edmund V. de (1955), (1967) y (1970), Deyermond, Alan D. (1973) y (1977), Duggan, Joseph J. (1975) y (1980), Dunn, Peter N. (1970), y Menéndez Pidal, Ramón (1953-1954), (1961), (1963), (1965-1966) y (1966-1969).

295 Para esta obra, véase Deyermond, Alan D. (1964).

296 Correas, Gonzalo (1992): 4.

297 Para más información véase Avalle-Arce, Juan B. (1972).

Traidora o el Romanz del infant García, que versa sobre el conde Garci Fernández, también llena de elementos tradicionales.

> Garci Fernández tenía unas manos tan blancas y hermosas que las mujeres que las miraban se enamoraban de ellas. Casó con una noble dama, Argentina, pero no tenían hijos. Argentina, que era francesa, un día se escapó con un conde francés viudo que pasaba por Castilla y que ella había alojado. Garci Fernández marchó a Francia vestido de peregrino; descubrió el castillo del conde francés y vio que la hija de este era maltratada por su nueva madrastra. Garci Fernández se entrevistó con la joven, ella se entregó a él y después le enseñó la alcoba donde dormía su mujer con el conde francés. Garci Fernández los mató y les cortó la cabeza. Marchó a Castilla con las cabezas, que enseñó a sus súbditos, y con su nueva esposa. Pasaron los años y la condesa, cansada de su marido, se propuso unirse a Almanzor. Para ello debilitó el caballo de Garci Fernández alimentándolo solo de salvado; hizo que en las fiestas navideñas el castellano diera licencia a sus soldados, y después envió un mensaje a Almanzor, que atacó en Nochebuena. Garci Fernández murió. La condesa intentó luego librarse de Sancho, el hijo que había tenido con el conde, pero un escudero avisó al joven conde de que su madre quería envenenarlo, y cuando ella le ofreció una copa, él la obligó a beber. La condesa traidora cayó fulminada, y su hijo, apenado por haber tenido que matar a su madre, fundó el monasterio de Oña

Conocemos estos antiguos cantares solo por referencias de segunda mano y prosificaciones. Una característica de este ciclo es el papel que desempeña la mujer en el desarrollo de las tramas, protagonismo solo comparable en la épica medieval europea con el que tienen las heroínas del *Nibelungenlied*.

La leyenda de los Siete infantes de Salas o de Lara se conoce por la prosificación de un cantar en la *Primera crónica general*; la historia ocurre en tiempos de Garci Fernández.

> Rodrigo Velázquez casó con doña Lambra, prima hermana del conde de Castilla. Gonzalo Gustioz, casado con doña Sancha, hermana de Rodrigo, acudió a las bodas con sus siete hijos y el ayo de estos. Durante las celebraciones, en una disputa, uno de los infantes, Gonzalo, mató a un primo de doña Lambra. Aunque se hicieron las paces, doña Lambra no olvidó, e hizo que un día uno de sus vasallos injuriase al infante Gonzalo, que intentó castigar al atrevido. Este se refugió en las faldas de doña Lambra, que lo cubrió con la capa. Gonzalo, haciendo caso omiso de este refugio, mató al vasallo. Doña Lambra pidió venganza a Rodrigo Velázquez por esta deshonra, y Rodrigo aceptó vengarse de sus sobrinos. Envió a Gonzalo Gustioz a Almanzor con una carta. En ella se le pedía al caudillo musulmán que cortara la cabeza al portador y que enviara tropas suyas a Almenar; él enviaría allí a los siete infantes. Almanzor, compadecido, le perdonó la vida y lo encarceló, dándole a una noble de su casa (en algunas versiones es su hermana) para que lo cuidase. Rodrigo propuso a los siete infantes una expedición de saqueo a Almenar, cosa que aceptaron. En el camino, el ayo observó malos agüeros. En Almenar los siete infantes, traicionados por su tío, se enfrentaron a las tropas de Almanzor. Lucharon con valentía, pero al final fueron capturados y decapitados ante Rodrigo Velázquez. Los musulmanes se llevaron las cabezas a Córdoba y se las entregaron a Almanzor. Este llamó a Gonzalo Gustioz para que le dijera quiénes eran esos caballeros, y él reconoció a sus siete hijos y al ayo. Almanzor, apiadado, lo liberó y le permitió marchar a sus tierras. Antes de irse, Gonzalo Gustioz entregó la mitad de su anillo a la mora que lo cuidaba indicándole que criara al hijo que les iba a nacer y que luego se lo enviara a Salas. Nació el niño y lo llamaron Mudarra. Al cumplir los diez años, Almanzor lo nombró caballero y puso a su servicio a doscientos escuderos. Mudarra marchó a buscar a su padre, que lo reconoció por el anillo. Juntos marcharon ante el conde de Castilla; allí retaron a Rodrigo Velázquez. Mudarra lo venció y se lo entregó a doña Sancha, que lo mandó ajusticiar. Mudarra mandó quemar a doña Lambra.

En otras versiones ella fue desterrada por el conde y acabó su vida vagando como pordiosera. Esta leyenda encontraba apoyo en las reliquias, como tantas veces ha ocurrido; en el siglo XIV, si no antes, ya se conservaba en Salas un arca con las ocho cabezas legendarias.

Del *Cantar de Roncesvalles* se conserva un extenso fragmento que contiene los lamentos de Carlomagno ante los cadáveres decapitados de sus paladines. Un Mainete también perdido narraría las mocedades de Carlomagno. La leyenda de Bernardo del Carpio, cuyo texto se ha perdido, pertenece también al ciclo carolingio, pero presenta la versión hispánica de los hechos, con una perspectiva totalmente contraria a la de las leyendas francesas.

> Jimena, hermana del rey Alfonso II el Casto, se casó clandestinamente con Sancho, conde de Saldaña. De esta unión nació Bernardo, que el rey crió como a hijo propio, pero a la vez encarceló a su padre. Tras la coronación imperial, Alfonso ofreció su reino a Carlomagno con la condición de que lo librara de los moros. Bernardo no estaba de acuerdo, y luchó contra las tropas francesas y mató a Roldán. Tras esto, Bernardo pidió al rey Alfonso que liberara a su padre, pero este se negó. Bernardo luchó en varias batallas contra musulmanes y franceses y siempre salió victorioso. Tras intentar de nuevo la liberación de su padre, esta vez contando con la ayuda de la reina, y siendo infructuoso este intento, Bernardo se retiró a sus tierras de Saldaña primero y luego al castillo del Carpio, que construyó cerca de Salamanca, y se dedicó a hacer correrías por las tierras reales sin que nadie se atreviera a oponérsele. Los nobles convencieron al rey de que entregase al conde a cambio del castillo. Bernardo aceptó el trueque, pero Sancho ya había muerto; entonces se marchó a Navarra y a Francia y murió por esas tierras.

El *Libro de Alexandre*, conservado en dos códices, obra del mester de clerecía, sigue la tradición escrita: narra el nacimiento de Alejandro Magno, su educación a manos de Aristóteles, sus conquistas por Grecia y Asia. Una amplia sección inserta narra la guerra de Troya. Continúa con las guerras de Alejandro con Darío, la historia del nudo gordiano, su recorrido por Siria, Palestina y Egipto, su visita a Babilonia, su matrimonio con la reina de las amazonas, su expedición al fondo del mar en un arca de vidrio y por los cielos llevado por grifos. El poema cuenta que el héroe murió al beber un veneno. La obra acaba con una consideración moralizante. Existe también un *Recontamiento del rey Alixandre* aljamiado, es decir, escrito en romance con caracteres arábigos. La *Historia troyana polimétrica*, de finales del siglo XIII, sigue a Benoît de Saint Maure.

De la misma época es *La gran conquista de Ultramar*, que trata de las cruzadas; es la versión española de la *Estoire d'Outre-mer*, que a su vez es traducción de la crónica latina del arzobispo Guillermo de Tiro[298], cronista de la primera cruzada del último cuarto del siglo XII; a estas fuentes se deben añadir otras obras, como la provenzal *Chanson d' Antioche*, la *Conquête de Jérusalem* o el poema *Le Chevalier au Cygne*. El hilo conductor de la obra es la fabulosa historia de Godofredo de Bouillon, el primer rey latino de Jerusalén, su parentesco con el mítico Helias y su relación con el Grial[299]. La historia de Tristán se redacta en castellano (*Tristán castellano*) entre 1299 y 1325.

298 Esta a su vez se basa en la *Historia Hierosolymitana* de Alberto de Aquisgrán.

299 En esta versión, la duquesa de Bouillon, acusada por el duque sajón Renier, implora justicia al emperador Oto, que ordena un duelo. Cuando la duquesa comienza a desfallecer al ver que ningún caballero quiere ser su paladín, aparece un caballero con una armadura reluciente a bordo de un bote conducido por un cisne. Este caballero derrota al acusador y se casa con Beatriz, la hija de la duquesa con la condición de que nunca le pregunte su nombre o linaje. Tras siete años, Beatriz sucumbe a la tentación y Helias, que así se llamaba el caballero, parte para siempre. De esta unión nace Ida, que será la madre de Godofredo.

En romances, crónicas y otros escritos circuló también la leyenda sobre la pérdida de España. Esta leyenda incluye la conversión de lanzas y espadas en arados y aperos de labranza, la visión de don Rodrigo en la cueva o torre de Hércules, la violación de la Cava, la venganza del conde don Julián, la batalla de Guadalete, y la penitencia y muerte de Rodrigo. La leyenda musulmana de la mesa del rey Salomón pertenece a esta misma materia. A veces la frontera entre leyenda y cuento popular no resulta tan clara. Una versión del cuento de "Piel de Asno" (ATU 510), convertido en leyenda y aplicado a una infanta del reino de León aparece en la historia que narra el origen nobiliario de la casa de los Meneses.

La tradición épica de los cantares de gesta desapareció, pero en España y América ha sobrevivido hasta nuestros días otra tradición, la de los romances. Es esta un área a la que se ha dedicado un gran número de estudios, desde una perspectiva histórico-filológica más que folclorística, aunque la importancia de los trabajos sobre el romancero oral no es desdeñable, sobre todo a partir de los esfuerzos de Ramón Menéndez Pidal. La trasmisión de estos relatos ha sido tanto oral (cantada) como escrita (manuscritos e imprenta)[300].

Amores y caballerías

Los *romans* franceses tienen su contrapartida en la península ibérica en la literatura caballeresca que se plasmó en largos relatos en prosa. El filólogo español José María Viña Liste, profesor de la Universidad de Santiago de Compostela, nos ofrece una relación de las fuentes gracias a las que se configuró la literatura caballeresca hispánica como género:

> La hagiografía, la épica juglaresca, la crónica histórica, los relatos folclóricos orales, el romancero, las leyendas cristianas dotadas a veces de implicaciones ascéticas, los libros de aventuras y de viajes, los repertorios miraculísticos y los de carácter ejemplar, los tratados doctrinales o moralizantes, pero sobre todo como transformación del roman courtois, el relato artúrico y el romance sentimental[301].

Si bien el modelo que siguió este género tuvo su origen en Francia, y parece haber entrado en la Península a través de Portugal, los relatos hispánicos perduraron, por mucho tiempo bajo la forma de libros de caballerías, pues eran leídos a finales del siglo xvi e inicios del xvii. Los inicios de este género se encuentran en la prosa narrativa de los siglos xiii y xiv. En la segunda mitad del siglo xiii, la obra histórica del rey Alfonso X da cabida a bastantes relatos de tipo caballeresco; héroes del mundo clásico, fabulosos como Hércules o históricos como Alejandro, son tratados a la manera caballeresca con los anacronismos típicos de la Edad Media. La visión medieval de la guerra de Troya queda constatada en varias obras; en el siglo xiii se redacta la *Historia troyana polimétrica*, que sigue al *Roman de Troie*. En el siglo siguiente un compilador de nombre Leomarte escribe las *Sumas de la historia troyana*; también del xiv es la *Crónica troyana de Alfonso* XI. La materia de Roma se desarrolla en obras de ficción en este siglo; tenemos como ejemplos el *Cuento muy fermoso del emperador Otas de Roma e de la infanta Florencia e del buen caballero Esmeré* y el *Muy fermoso cuento de una santa emperatrís que ovo en Roma e de su castidat*[302]. La *Ystoria del noble Vespasiano* fue impresa en Toledo hacia 1492.

La gran conquista de ultramar, historia escrita en la última década del siglo xiii, relata historias de las cruzadas. La leyenda de Tristán e Isolda se plasmó en la versión castellana de principios del siglo

300 Sobre oralidad y creación poética en el romancero, véanse Beatie, Bruce A. (1976), Bénichou, P. (1968), Benmayor, Rina (1975).

301 Viña Liste, José María, ed. (1993): 32-33.

302 La palabra *cuento* aparece en el castellano escrito hacia mediados del siglo xii.

XIV titulada *Libro del esforzado caballero don Tristán de Leonís*. También de esta época es la fantasiosa *Estoria del rey Guillelme de Inglaterra*. La historia hagiográfica de Eustacio tiene su versión castellana en el *Cuento de un caballero Plácidas que después fue cristiano e ovo nombre Eustacio*, escrita en la primera mitad de este siglo.

El *Libro del caballero Zifar*, al que se relaciona con el ciclo bretón, al parecer fue redactado a principios del siglo XIV; ha sido descrito como una obra intermedia entre libro de caballería y cuento[303], y contiene relatos estructurados a la manera de las muñecas rusas. Entre los cuentos que se narran está el de "El medio amigo" (ATU 893), que aparece, a partir de la *Disciplina clericalis*, en colecciones latinas como las *Gesta romanorum*, la de Odo de Cheriton, y en romance hispánico en el *Libro de los exenplos*, el *Espéculo de los legos*, los *Exemplos muy notables* o el *Dechado de la vida humana*, y con variantes en el *Conde Lucanor*, y el *Isopete*, los *Castigos e documentos* o las *Novelas en verso* de Tamariz; pervive también en la tradición oral sefardí. Junto con este cuento se da el de "El amigo entero", que también aparece en la *Disciplina clericalis*. El cuento de "El rey y el predicador", que se encuentra también en los *Bocados de* oro y en las *Flores de filosofía*, parece ser de tradición exclusivamente literaria; dentro de este cuento se narra una versión del cuento de "El ruiseñor y el cazador" (ATU 150), que narra que un cazador libró a una calandria a cambio de tres consejos (no creas lo que no puede ser, no te preocupes por lo perdido e irrecuperable, no intentes nada que no puedas terminar), pero, de manera insólita, con el fin de agarrar a la calandria, el cazador acaba por seguir el consejo de un engañador que le aconseja hacer como Ícaro, con un resultado fatal; este cuento aparece en España en la *Disciplina clericalis* y en el *Barlaam*, y en las *Gesta romanorum*, en Jacques de Vitry (h. 1160-1240)*, en el Libro de los exenplos*, el *Isopete*. Otro cuento que narra es el de "El agua, el viento y la verdad", donde se cambia la Verdad por la Vergüenza, y que aparece en el *Libre de las maravillas* de Ramón Llull y en Straparola.

El ciclo carolingio está representado por el *Noble cuento del emperador Carlos maines de Roma e de la buena emperatriz Sevilla su mujer* y la *Historia de Enrique fi de Oliva, rey de Jerusalén, emperador de Constantinopla*, escritos al parecer, en el siglo XIV. También podría adscribirse al ciclo carolingio el hermoso cuento de amor titulado *Historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor, rey y reina de España y emperadores de Roma*, que se redactó en el siglo XV, aunque la leyenda se conoce desde el XII.

> Se cuenta que una dama italiana de muy alta alcurnia, pues era hija de un duque, iba de peregrinación a Santiago de Compostela acompañada de su esposo en cumplimiento de un voto hecho al apóstol para que les permitiera tener descendencia. Esos mismos días, el ejército del rey moro de España marchaba contra Portugal y Galicia, pues sus reyes se negaban a pagar las parias. Los moros sorprendieron a la pareja descansando en un prado, mataron al caballero y se llevaron a la dama a servir en el palacio real. Allí dio a luz a una niña a la vez que la reina mora paría un hijo. Por haber nacido los dos el día de Pascua Florida reciben el nombre de Blancaflor ella y de Flores él. La madre de Blancaflor murió de pena tras haber bautizado a su hija con sus propias lágrimas. La chica se crió en la corte bajo la protección de la reina mora. Los niños empezaron a amarse ya desde la cuna. Pasaron los años y el rey moro, preocupado por el amor que Flores sentía por la cristiana cautiva, intentó separarlos; primero envió a Flores lejos, luego tramó la muerte de la muchacha acusándola de haberlo querido matar con una gallina envenenada. Flores conoció que algo andaba mal con su amada porque la piedra del anillo que ella le había regalado se nublaba. Cogió un caballo y cabalgó a toda prisa hasta su ciudad para llegar en el momento en que se preparaba la hoguera donde iban a quemar a Blancaflor. En ese momento intervino Flores, que iba con armadura y por tanto no lo reconocieron, declarándose defensor de la muchacha. El príncipe venció en el duelo y tras haber logrado la liberación de Blancaflor,

303 Lozano Renieblas, Isabel (2003): 108.

regresó a la corte sin haberse dado a conocer. La reina, al ver que su hijo no se curaba del mal de amores, propuso que se vendiese a Blancaflor a unos mercaderes, y así se hizo. Flores viajó por Alejandría y El Cairo en busca de Blancaflor. Se enteró de que estaba en Babilona y que el emir la había encerrado en una torre. El joven se hizo amigo del guarda, que era muy aficionado al juego de ajedrez, y logró entrar en la torre escondido en un cesto de rosas, pero el emir los sorprendió en la cama y los condenó a morir quemados. Ellos lograron escapar de la muerte gracias a un anillo mágico que los protegía del fuego. El emir los indultó al ver el portento y después de que Flores se identificara como el hijo del rey moro de España. Decidieron regresar a España pero naufragaron en una isla donde vivieron durante un tiempo como salvajes. El dios de los cristianos hizo que los recogiera una nave que iba camino de Beirut y tras varias peripecias llegaron a España. Flores se bautizó y convenció a sus padres de que se hicieran cristianos. Los reyes moros se bautizaron por no perder a su hijo y pronto toda España fue cristiana. Al morir su padre, Flores heredó el trono. Luego Flores fue nombrado emperador de Roma por el papa, por ser Blancaflor la legítima heredera del imperio. Al marchar a Roma dejaron el reino a su hijo Gordión. Según la tradición francesa, casaron a su hija Berta con el rey Pipino el Breve. Ella sería la madre de Carlomagno.

En España, tratan el tema artúrico el *Libro de Josep Abarimatía,* la *Estoria de Merlín*, el *Lançarote del Lago*, y la *Demanda del santo Grial*, obras que se creen compuestas hacia 1313, aunque se conservan en un manuscrito fechado en 1469; un tal Petrus Ortiz las copió en Salamanca. *El baladro del sabio Merlín con sus profecías* pertenece al siglo xv.

El relato catalán *Historia de las amors e vida del cavaller París e de Viana* y su versión castellana *Historia del noble caballero Paris e de la muy hermosa doncella Viana*, del siglo xv, parecen tener su origen en un modelo francés.

El cuento en la Edad Media

El fin de la época antigua supuso la incorporación de las tradiciones céltica y germánica y de la cristiana a la cultura greco-romana; de las primeras se incorporarían los relatos míticos y heroicos y las sagas; de la segunda, el milagro como relato, las parábolas y los *exempla*. Como podemos ver, la división entre historia, leyenda y cuento, así como la división entre narrativa erudita y narrativa popular, quizá sean conceptos que en la Edad Media aún no se habían desarrollado, al menos como los conocemos en nuestros días. En esta época, el saber patrimonial era propiedad de todos y tanto los narradores orales como los autores de libros de relatos y sus lectores e intérpretes no tenían ninguna pretensión de originalidad. Por otra parte, el concepto de relato histórico seguía basándose en la ejemplaridad de los hechos más que en su realidad histórica. Para una sociedad que consideraba que la verdad se encontraba ya puesta por escrito, lo importante era repetir las palabras sabias. En esta época, los cuentos maravillosos no se nos suelen presentar como tales en los documentos antiguos y medievales de que disponemos; sin embargo, como hemos visto en más de un ejemplo, sus elementos estructurales y motivos narrativos aparecen en numerosos relatos de las edades Antigua y Media, como sucede, por ejemplo, en el relato del héroe que mata a un dragón para liberar a una doncella, que aparece en el mito griego de Perseo, en la leyenda de san Jorge, en Saxo Gramático y en leyendas heroicas alemanas. La relación entre literatura latina y tradiciones vernáculas es también difusa en esta época. Un relato tradicional adopta diversas formas moviéndose libremente entre literatura y oratura y apareciendo en diversas lenguas. Un relato alemán en verso latino de alrededor de 1200 nos ofrece el cuento “Asi-

narius" (ATU 430), que se emparenta con la novela de Apuleyo. Los hermanos Grimm incluirían este cuento en su famosa colección. Los elementos maravillosos son obvios[304]:

> Después de mucho intentar tener hijos, una reina dio a luz a un asno, que, criado como un príncipe, aprendió a comportarse cortésmente y a tocar la lira. Un día que vio su reflejo en el agua, se horrorizó de su aspecto y escapó acompañado de un criado. Llegó a la corte de un rey a quien divertía con sus talentos musicales, pero se enamoró de su hija la princesa. Cuando el asno quiso regresar a su tierra, el rey lo retuvo ofreciéndole a la princesa en matrimonio. La noche de bodas, el asno se quitó la piel y se convirtió en un príncipe. Un criado que lo vio, se lo contó al rey, que hizo que quemaran la piel la noche siguiente. El rey entonces le dio la mitad de su reino a su yerno[305].

Lo que en los siglos XIX y XX se consideraba cuento podía en la Edad Media aparecer como leyenda; es el caso, por ejemplo, de Caperucita Roja, cuya versión más antigua es un texto latino de alrededor de 1023, "De puella a lupellis servata" que aparece en la *Fecunda ratis*, colección de relatos y máximas diseñados para aprender a leer latín que fue escrita por Egberto de Lieja. El autor afirma que los rústicos conocían muy bien esta historia y creían en ella[306].

> Una niña de cinco años que vestía una túnica de lana roja que le había regalado su padrino fue raptada por un lobo cuando se paseaba sin preocuparse por el peligro. La llevó a su antro para que sus cachorros la devorasen. Pero los lobatos, ante el aire decidido de la niña, olvidaron su estado salvaje, quisieron jugar con ella y le lamieron la cabeza. "Ratoncitos", les decía, "no me desgarréis el vestido que me ha regalado mi padrino".

Los cuentos escritos que sobreviven de la Edad Media nos aportan información sobre del arte de contar medieval. Podemos comparar los argumentos de sus relatos y el estilo con que se contaban con relatos de la tradición oral contemporánea, como ha hecho la escuela histórico-geográfica finlandesa, pero con la finalidad de conocer mejor aspectos de las artes narrativas y de la visión del mundo de aquella época[307].

Las traducciones medievales de las colecciones de cuentos, al ser obra quirográfica poseen una cualidad que las acerca a la oratura; son recreaciones, y en consecuencia se manifiestan con bastante libertad en versiones diferentes. La influencia que la palabra escrita ejerció sobre la oratura popular está aún por determinar, pero su presencia ha quedado constatada. No debemos olvidar que la mayor parte de los conocimientos sobre el folclore medieval la obtenemos de la tradición escrita, y esta, salvo en raras ocasiones, nos lleva al mundo de la elite clerical o universitaria. La cantidad de motivos que se repiten y el hecho de pervivir en variantes en todo el Viejo Continente son signos bastante claros de tradición folclórica; así pues, por lo menos antes de la llegada de la imprenta, los relatos que se repiten en colecciones cada vez más tradicionales recibían tanto la influencia popular como la literaria[308].

---

304 Nº 144, "Das Eselein" (el borriquillo).

305 Este cuento aparece también en el relato sánscrito que narra historia del nacimiento de Vikrama; en este caso, es un dios el que adopta la forma animal. Ziolkowski, Jan M. (2007): 341-353.

306 *Cfr.* Lindahl, Carl, John McNamara & John Lindow (2002): 143. Para un estudio sobre la relación de este poema con el cuento de Caperucita, véase también González Marín, Susana (2005): 31-39.

307 *Cf.* Lindahl, Carl, John McNamara y John Lindow (2002): 144. Para más información sobre el cuento maravilloso en la Edad Media, véase Berlioz, Jacques et al., eds. (1989).

308 Véase Canadé Sautman, Francesca; Diane Conchado & Giuseppe C. Di Scipio (1998).

La Edad Media interesa para la cuentística popular no solo porque muchos cuentos tradicionales o bien se fraguaron en este periodo o bien se transmitieron desde tiempos más antiguos adquiriendo características medievales. Jan Ziolkowski, profesor de lenguas clásicas en Harvard, es de la opinión de que

> ... si queremos comprender la historia de los cuentos populares y en particular las relaciones complejas entre los cuentos orales y los escritos, deberíamos analizar detalladamente una fase que casi de modo universal ha sido pasada por alto, los dos siglos, aproximadamente, que comienzan alrededor del año mil. En este periodo se contempla un notable florecimiento de la narrativa en verso que arroja luz sobre categorías posteriores del cuento popular, (*Volksmärchen*), de los "cuentos de libros" (*Buchmärchen*), y de los cuentos de hadas artísticos (*Kunstmärchen*)[309].

Del siglo x al xiii los autores latinos utilizaron de una manera más o menos elaborada los cuentos maravillosos populares dando los primeros pasos para lo que hoy conocemos como cuentos de hadas. Lo cierto es que en el imaginario colectivo actual, la acción de los cuentos de hadas suele ocurrir en una Edad Media más o menos idealizada. Significativamente, Ziolkowski se pregunta cómo la fórmula de apertura "había una vez" llegó a significar de algún modo "en la Edad Media"[310]. Sin duda, los hermanos Grimm y otros románticos sentían una añoranza idealizada por estos tiempos y ayudaron a crear un ambiente medieval para muchos de sus cuentos.

La incorporación del saber musulmán y de su arte narrativa comienza en Europa quizá por el siglo x; sabemos que Gerberto de Aurillac (930-1003), más tarde papa con el nombre de Silvestre II y cuya biografía está envuelta en leyendas, viajó a tierras hispánicas en su afán de adquirir sabiduría. Allí conoció diversas obras compuestas o transmitidas por los musulmanes. El primer autor conocido que recoge las tradiciones narrativas semítica y persa y las adapta al mundo latino y cristiano es el médico y astrónomo oscense Pedro Alfonso (1062-1110), judío converso antes llamado Moisés Sefardí que fue bautizado en 1106; es el autor de la *Disciplina clericalis*, obra que se puede traducir como "guía del erudito"; es una colección de *exempla* –relatos de los que se saca alguna enseñanza– de origen oriental, y en los que también abundan las sentencias y los proverbios. Parte de los relatos de esta obra procede del *Calila*. Esta colección de treinta y tres cuentos y apólogos orientales, escrita en un latín sencillo y fácil de entender, tuvo una gran influencia en la cultura europea; después de dos siglos y medio, había sido traducida a todas las lenguas cultas de la Europa de entonces; la obra hoy día sobrevive en unos setenta y seis manuscritos, amén de un sinfín de reelaboraciones, traducciones y adaptaciones[311]. Los cuentos de la *Disciplina clericalis*, hechos para ser leídos en voz alta, fueron utilizados por los predicadores en las homilías, lo cual conllevaba un cambio de público y de contexto en su transmisión.

El primer relato de esta colección es el cuento de "El medio amigo" (ATU 893) que, como ya hemos visto, fue recogido en otras colecciones medievales, como los *Sermones vulgares* de Jacques de Vitry, las *Gesta romanorum*, el *Conde Lucanor* o el *Libro del caballero* Zifar, y que ha sobrevivido en las tradiciones orales de Oriente y Occidente.

> A un padre le extrañaba que su hijo presumiera de tener muchos amigos; él le decía que tan solo tenía medio amigo. Aconsejó a su hijo que los pusiera a prueba; para ello, mataron un ter-

309 Ziolkowski, Jan M. (2007): 19.

310 Ibidem: 23-27.

311 El texto latino se encuentra hoy día en versión electrónica; véase Pedro Alfonso (2004). Para la relación entre esta obra y el folclore, véase Schwarzbaum, Haim (1961-1962). Para la tradición judía en la cuentística, véanse Alexander, Tamar & Dov Noy (1989) y Alba, Amparo (1991).

nero, lo cortaron en pedazos, lo metieron en un saco y el hijo debía ir de casa en casa pidiendo ayuda y contándoles que unos hombres quisieron robarle y que él había matado a uno de ellos, pero que temía que la justicia no le diese crédito y lo condenara. Ninguno de sus amigos quiso ayudarlo. Entonces fue a la casa del medio amigo de su padre; este le dijo que no se preocupara; mandó a su mujer y a sus hijos a una propiedad que tenía en un pueblo vecino a pasar unos días, después cogió una pala, cavó una fosa en el huerto de su propia casa, enterró el saco y plantó berzas encima; además quería retener al muchacho en su casa hasta que la gente dejara de hablar del asunto. Entonces el joven le contó la verdad.

El décimo séptimo relato de esta colección es un "Caso resuelto al modo salomónico" (ATU 926C). Cuenta que un pobre encontró una bolsa llena de dinero y se la entregó al dueño esperando una recompensa, pero este se la negaba diciendo que, puesto que le faltaban monedas, él ya se había cobrado. Acudieron a un juez y este ordenó que se diera la bolsa al pobre, ya que si esta no contenía la cantidad de dinero que había perdido el otro, seguramente no era suya. Otros relatos que incluye Pedro Alfonso son: "La herencia pretendida" (AU 982), "El ladrón y el rayo de luz" (ATU 1341D) –que ya aparecía en el *Calila*–, "La mujer que dejó a su marido fuera de casa" (ATU 1377), "El marido tuerto" (ATU 1419C), "El amante perseguido y el amante perseguidor" (ATU 1419D), "El peral encantado" (ATU 1423), "La perra que llora" (ATU 1515), "El banquero injusto" (ATU 1617), "Soñar con pan" (ATU 1626), "El sueño de la marca del tesoro" (ATU 1645B) y "El cúmulo de horrores" (ATU 2040).

La tradición narrativa islámica nos ha dejado, junto con el *Calila* y el *Sendebar*, el *Barlaam y Josafat*, adaptación de una leyenda india traducida al árabe, el *Kitab Bilawar wa-Yuda Saf*. Narra la historia del príncipe Josafat y su maestro Barlaam, versión cristiana de la historia del príncipe Siddhartha Gautama.

El apóstol Tomás había evangelizado la India, pero surgió un rey llamado Abener que perseguía a los cristianos. Los astrólogos le predijeron que su hijo Josafat sería cristiano, y para evitarlo, el rey encerró a su hijo con la esperanza que no supiera de enfermedades ni de muertes. A pesar de todos los cuidados, Josafat salió un día de su palacio y se encontró con un leproso y luego con un funeral. Después se encontró con el ermitaño Barlaam, que lo convirtió al cristianismo. En la predicación de Barlaam al príncipe se insertan relatos didácticos. El rey envió un astrólogo a su hijo para que lo convenciera de que había errado. Ambos debatieron pero el príncipe logró convencer a su oponente. El rey Abener acabó por convertirse también; entonces abdicó y se hizo ermitaño. Josafat, después de haber reinado por un tiempo, se fue al desierto, donde encontró a su maestro Barlaam y juntos vivieron en santidad.

Algunas versiones hacen de Barlaam un mártir; uno de los tormentos que sufrió fue el de verse forzado a extender la mano, en la que le habían puesto incienso, sobre las brasas del altar, para que dejara caer el incienso en el fuego, pero Barlaam resistió, dejando que se quemara su mano antes que hacer un acto de idolatría. Los cuerpos de Barlaam y Josafat fueron enterrados en la India, y según la tradición, muchos milagros ocurrieron en su sepultura.

Al parecer, la obra entró en el Oriente Medio gracias a los maniqueos, que realizaron una versión en turco en el siglo III. La obra fue traducida al árabe en Bagdad más o menos en la época en que lo fueron el *Calila* y el *Sendebar*. El relato en griego se atribuye a Juan Damasceno (h. 676–749). Hacia 1048 se tradujo al latín en Constantinopla. Este cuento se difundió ampliamente por Europa y existen versiones en muchos idiomas europeos y en hebreo. Aparece en obras del siglo XIII, como las *Legenda aurea* de Jacobo de Vorágine, que usó una fuente cercana a la griega, y el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais, que usó la traducción latina. Cabe destacar que ambos autores pertenecían a la orden de predicadores fundada por Domingo de Guzmán a inicios de este mismo siglo; las versiones castellanas son del siglo XV, pero los rasgos de su lenguaje indican que su redacción es de época anterior; quizá de

hacia 1290. Existen también traducciones al catalán y al portugués. Dentro del marco que forma el relato, tienen cabida otros cuentos, parábolas, oraciones, proverbios y debates en los que se hace apología del cristianismo, así, por ejemplo, el relato de "El hombre en el pozo" (934F), que cuenta que un hombre que huía de un unicornio cayó a un pozo donde vivía un dragón. El hombre pudo agarrarse a la rama de un árbol que crecía dentro del pozo. Vio un ratón blanco y uno negro que roían la rama y una serpiente que acechaba abajo. Después le cayó una gota de miel en la boca, y al querer alcanzar el panal, se rompió la rama y el hombre cayó en las fauces del dragón. Otra parábola que se cuenta en esta obra es la de "Rey por un año (ATU 944). Cuenta que había un país en el que se elegía a uno para que reinara por un año y luego era desterrado a una isla. Un hombre sabio aprovechó la ocasión para llevar a la isla una buena cantidad de tesoros que le permitirían vivir con comodidad el resto de sus días.

Otro de los cuentos que aparecen en la Edad Media, europea y que son de origen semítico es el de "El espíritu de la botella" (ATU 331), ya visto al hablar del núcleo central de las *Mil y una noches*.

Si el elemento maravilloso es quizá el más importante en los cuentos a partir del siglo XVIII, lo que quizá caracterice a los cuentos medievales es el elemento moralizador, aunque también la jocosidad es un elemento importante en la cuentística medieval. La primera dicotomía que se podría realizar para catalogar los cuentos medievales es si son moralizantes o jocosos, pero esta distinción puede llevar a confusiones, pues la frontera no es tan clara; muchos cuentos jocosos se presentan como moralizantes, quizá para pasar la censura, explícita o velada, de aquella época; lo contrario también sucede a menudo: muchos cuentos moralizantes se presentan como jocosos para atraer la atención del auditorio. En todo caso, la estructura del caso moralizante o su parodia no deja de ser un modelo para la cuentística medieval.

Puesto que los textos de cuentos medievales que tenemos son literarios, aunque su trama sea tradicional y se conozcan versiones orales posteriores, debemos asumir que estas versiones reflejan muchos de los puntos de vista y concepción de la realidad de aquellos que sabían escribir: clérigos, goliardos, trovadores, mercaderes y otros escritores de la Edad Media que en la Europa cristiana solían recibir su educación en centros eclesiásticos, ya que la Iglesia monopolizaba, en gran medida, la educación. Más difícil es saber lo que las clases populares transmitían como suyo propio. Lo que sí podemos decir es que de lo que ha sobrevivido en las clases populares de los siglos XIX y XX hay mucho de lo que aparecía en las versiones escritas medievales. Jan M. Ziolkowski señala que los transmisores orales de cuentos en la Edad Media eran los viajeros y peregrinos, los artistas del espectáculo o juglares de todo tipo, los ancianos (en especial "las viejas", como se repetía desde la Antigüedad), los campesinos, los predicadores y los cortesanos.

La narración oral ocurría a todos los niveles de la sociedad. Un cuento podía originarse en un grupo y con mucha facilidad migrar a otro –hacia arriba o hacia abajo, si deseamos concebir el orden social como una jerarquía vertical–. El lugar donde se puso por escrito un cuento no necesariamente nos indica algo sobre dónde se originó. Un cuento escrito en latín pudo haberse formado principalmente entre narradores orales en un área rural, como querían creer los románticos; por el contrario, un relato preservado únicamente en un libro de cuentos popular al principio del periodo moderno pudo haber comenzado su vida siglos antes como forma de entretenimiento elegante en la corte[312].

Una excelente fuente del folclore medieval es la obra del anglosajón Gervasio de Tilbury (h. 1155-h. 1237), jurista, escritor y aventurero de las cortes de Enrique II Plantagenet, de Guillermo II el Bueno de Sicilia y del emperador Otón IV; Gervasio participó en el renacimiento del siglo XII, sobre todo de los des-

312 Ziolkowski, Jan M. (2007): 5.

cubrimientos de la filosofía natural, y escribió hacia 1215 los *Otia imperialia* (diversiones imperiales)[313], que dedicó al joven emperador. La obra, que sobrevive en una treintena de manuscritos, es una especie de enciclopedia que aúna el saber erudito y el folclore medieval; está dividida en tres libros, el primero es un relato bíblico del Génesis que llega hasta el Diluvio, el segundo libro, especie de *imago mundi*[314], es un tratado de geografía e historia en el que coordina hechos de la historia sagrada y de la profana; en esta sección, Gervasio incluye por primera vez en el conjunto europeo la Europa septentrional y la oriental de manera coherente. El tercero es una colección de maravillas. En esta obra se encuentran relatos y descripciones de mujeres serpientes, fuentes mágicas, piedras que se balancean, animales fabulosos, hombres-lobo, apariciones, lamias, bosques encantados, caballos inteligentes, los encantamientos de Virgilio el Mago en Nápoles, maravillas botánicas, lámparas inextinguibles, montañas encantadas, prados que flotan, caballeros fantasma, puertas mágicas, potros demonios, sirenas, dracs (espíritus acuáticos), cementerios maravillosos, vuelos nocturnos y naves celestiales. La información procede no solo de fuentes librescas, sino también de las indagaciones de Gervasio sobre las tradiciones orales de los diversos lugares por donde viajó (Gran Bretaña, Italia, Francia, Alemania)[315]. Uno de los cuentos que relata y que ha sobrevivido en la tradición folclórica es "El tiempo ha llegado, pero el hombre no" (ATU 934K), que cuenta que un espíritu gritó tres veces desde un río esta frase, que se oyó por todo el pueblo. Un joven corrió a ver qué pasaba y se ahogó.

Exempla

El estudio de los *exempla*[316] medievales fue durante mucho tiempo un coto privado de los estudiosos del folclore. Ejemplo de ello es la edición de Thomas F. Crane de los *exempla* contenidos en los *Sermones vulgares* del teólogo y cardenal Jacques de Vitry, publicados en 1890 con un extenso estudio de más de cien páginas sobre el género[317]. En esta línea, el profesor emérito de alemán de la Universidad de California en Berkeley, Frederick Tubach (1930-), autor del *Index exemplorum*, catalogó unos cinco mil cuatrocientos *exempla* sacados de obras impresas: Tubach distinguió tres tipos: el *protoexemplum*, que aparece en los *Diálogos* de Gregorio Magno y en las *Vitae Patrum*; el *exemplum* propiamente dicho, que es el que aparece en los sermones medievales, y el *exemplum* en declive, que es aquel en que el interés por la narración prevalece sobre la intención didáctica, y que en muchos casos da lugar a la *novella*. La relación entre relato ejemplar y cuento folclórico ha sido puesta de manifiesto en diversas

313 En 2002 Oxford Medieval Texts realizó una edición bilingüe, latina e inglesa, de esta obra.

314 *Imago mundi* es el nombre que se le solía dar a los tratados sobre geografía; este tipo de obras abundó durante la Edad Media. En España tenemos la *Semeiança del mundo*; Bull, William E. & Harry F. Williams, eds. (1959).

315 *Cfr.* Tumasonis, Don (2004). Véase en especial Comparetti, Domenico (2004). Para más información sobre la relación entre narrativa erudita y folclórica en la Edad Media, véase Canadé Sautman, Francesca, Diane Conchado & Giuseppe C. Di Scipio (1998).

316 El término parece acuñarse en el sentido de relato moral durante el siglo xiii. Jacques Le Goff ha definido el *exemplum* como "un relato breve dado como verídico y destinado a estar inserto en un discurso (en general un sermón) para convencer a un público por medio de una lección salutífera". Bremond, Claude; Jacques Le Goff, y Jean-Claude Schmitt (1982): 37-38. Esta definición deja de lado los cuentos de animales y otros relatos que se presentan más como alegorías que para ser creídos como históricos. Otra definición más breve y menos restrictiva del mismo autor es la que concibe el *exemplum* como "un modo de persuasión que toma la forma de relato". Lucken, Christopher (2005).

317 Crane, Thomas F., ed. (1890). La obra se encuentra en la red, en la página titulada *ALO: Austrian Literature Online*: www.literature.at/webinterface/library/ALO-BOOK_V01?objid=1456&page=8&zoom=3&ocr=.

ocasiones, baste solo citar el índice de motivos de los *exempla* medievales españoles del filólogo y medievalista de la Universidad de North Carolina John Esten Keller[318].

En 1927 el abad Jean-Thiébault Welter llamó la atención sobre los *exempla* con su libro publicado en París y Toulouse y titulado *L'Exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge* (el *exemplum* en la literatura religiosa y didáctica de la Edad Media), obra que contiene una lista de manuscritos en los que se encuentran colecciones de *exempla*; allí consideraba que la función del *exemplum* era servir de prueba con que sostener las afirmaciones doctrinales, religiosas o morales. Durante los años sesenta del pasado siglo, un grupo de los llamados "historiadores de la mentalidad", en especial Claude Bremond y Jean Claude Schmitt, interesados en los *exempla* medievales, se reunió alrededor de Jacques Le Goff, en cuyo seminario se estudiaban las relaciones entre la cultura erudita y el folclore en el Occidente medieval. Para estos historiadores, los *exempla* representan una importante fuente de conocimiento de la cultura popular y de las mentalidades medievales, sobre todo a través de las predicaciones. Jean-Claude Schmitt se interesó sobre todo por el papel que las imágenes representan en la cultura cristiana y su relación con los *exempla*; Claude Bremond trabajó la lógica del relato (*la logique du récit*) para poder dilucidar las principales funciones narrativas. Hoy día, dentro del Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval fundado por Le Goff y dirigido actualmente por Schmitt, existe un Groupe de Recherche sur les *Exempla* Médiévaux[319]. Jean-Jacques Berlioz y Marie Anne Polo de Beaulieu participan en la edición de recopilaciones de *Exempla Medii Aevi*, y en la constitución de un *Thesaurus Exemplorum Medii Aevi* con una base de datos accesible por la Internet[320]. La *Bibliex* intenta recopilar la bibliografía sobre esta temática, y se puede acceder a ella a través de la red[321].

La historia de los *exempla*, cuyo desarrollo se ha visto marcado de una manera u otra por la transmisión oral, se remonta a los inicios de la Edad Media, pero se pueden rastrear relaciones muy significativas con usos y formas de comunicación que proceden de siglos anteriores. Desde la Antigüedad hasta casi nuestros días se han venido contando relatos, fábulas o apólogos, de los que se puede obtener una enseñanza. El aprovechamiento del relato corto como recurso muy accesible y eficaz para la docencia es muy antiguo; las fábulas de Esopo lo atestiguan. El uso de apólogos o de casos o anécdotas como elementos de persuasión o ejemplos en el discurso oral comúnmente se daba entre los oradores del mundo greco-romano[322]. En el mundo judeo-cristiano sobresale el caso de Jesús, que enseñaba en gran medida por medio de parábolas, un tipo de relatos ejemplares. El investigador estadounidense Thomas Frederick Crane (1844-1927), que fue profesor de la Cornell University y uno de los fundadores del *Journal of American Folklore*, refiriéndose a la relación entre emisor y receptor de los discursos orales de tipo didáctico, estipuló el principio de que "mientras más popular fuera el público, con mayor frecuencia el maestro utilizaba apólogos"[323].

En el siglo I Valerio Máximo nos dejó una colección de anécdotas de personalidades de diversa procedencia y época, *Factorum et dictorum memorabilium* (o *Facta et dicta memorabilia*, hechos y di-

318 Keller, John E. (1949).

319 Cf. Berlioz, Jacques (1991) y Berlioz, Jacques y Marie Anne Polo de Beaulieu (1998).

320 www.ehess.fr/gahom/ThesEx.htm.

321 www.ehess.fr/gahom/Bibliex.htm.

322 Cfr. Le Goff, Jacques (1988), p. 78. En esta misma página se refiere al apólogo o *exemplum* como una "anécdota histórica empleada en una retórica de la persuasión".

323 Crane, Thomas F., ed. (1890), p. xvii.

chos memorables), obra dedicada a Tiberio que sin duda serviría de cantera para otros textos y relatos orales. La obra se divide temáticamente en nueve libros que tratan sobre la religión, las costumbres, la juventud virtuosa, la moderación, la clemencia, la castidad, la felicidad, los difamados y acusados, el lujo y finalmente, los placeres, señalando en cada libro ejemplos de romanos (*exempla romana*) y de extranjeros, especialmente de griegos (*exempla extera*). Varios relatos de esta obra fueron usados por otros autores, y bajo su influencia, esta obra se convirtió en cantera de ejemplos para la predicación. No es de extrañar que surgieran diversos comentarios de estos textos durante el siglo xiv; hacia 1375 el maestro hospitalario Simón de Hesdin comenzó a traducir la colección al francés, pero la muerte interrumpió su obra, que continuó Nicolás de Gonesse en 1401; esta versión incluye glosas y comentarios a los textos que se traducen. En 1395 el dominico Antoni Canals la tradujo al catalán, y en el siglo xv se hicieron dos traducciones al castellano, una a partir de la versión catalana, obra del secretario de Juan II de Castilla, Juan Alfonso de Zamora, y otra, siguiendo la francesa, por Hugo de Urriés, que sirvió a Juan II de Aragón. De esta colección es el famoso cuento de dos hombres que depositan dinero en manos de una mujer con la condición de que no lo entregue si no es a los dos juntos. Tiempo después uno de los dos regresa y le dice a la mujer que el otro ha muerto. Entonces la mujer le entrega el dinero. Llega después el otro hombre y le pide el dinero y al no poder entregárselo, la lleva a juicio. Demóstenes, que ejerce de abogado le aconseja que aduzca la condición original de que ambos deben estar presente y con ello se salva (ATU 1591).

No nos queda constancia de colecciones donde el predicador pudiera obtener ejemplos narrativos con que ilustrar sus sermones en su tarea de evangelización durante los primeros siglos de difusión del cristianismo por tierras europeas. No obstante, se conocen suficientes casos que corroboran el uso temprano de *exempla* en la predicación. El primer uso sistemático de este tipo de relatos de que tenemos noticia quizá se encuentre en las cuarenta homilías *in evangelia* del papa Gregorio Magno (540-604), destinadas a ser pronunciadas en varias basílicas de Roma ante el público general. En una docena de estos sermones, el tema queda bien ilustrado por un relato legendario que se coloca al final del discurso. Los relatos que mostraban hechos maravillosos intentaban servir de demostración de que, a pesar de las plagas y las invasiones que Roma sufría por esos días, la época de los grandes santos, de los milagros y de las señales celestiales no había pasado aún. Gregorio se preocupaba por adaptar su discurso a las circunstancias y al público receptor de sus sermones, de ahí el uso de *exempla*. Sus *Diálogos* (*Dialogorum libri IV*) sirvieron de modelo a los predicadores medievales y les proporcionaron material para sus sermones[324]. Las *Vitae Patrum* del siglo vi también fueron una rica fuente de relatos ejemplares que sirvieron para ilustrar las homilías. El monje inglés Beda (672-735) incluyó en su *Historia ecclesiastica gentis anglorum* relatos de este tipo. Sin embargo, estos son casos aislados que no parecen haber influido en una tradición que se desarrollaría muchos años después. En el siglo xii encontramos algunos ejemplos de relatos insertos en sermones, como el cuento de "El monje y el pájaro" (ATU 471A), que está ya documentado en un sermón francés de la época: Cuenta este *exemplum* que un monje que meditaba sobre la vida eterna se quedó embelesado escuchando el canto de un pájaro; él creía que había sido solo un momento, pero cuando regresó a su monasterio y vio que nadie lo reconocía, se dio cuenta de que habían pasado varios siglos. La inserción sistemática del tipo de relatos moralizantes en los sermones fue un uso que se extendió a partir del IV Concilio de Letrán (1215) y se produjo gracias a la labor popularizante de los frailes predicadores[325]. Durante el siglo xiii el género se

324 La influencia de Gregorio Magno fue tan extensa que llegó hasta las sagas islandesas, como se ha comprobado a partir del siglo xx. Cfr. Bremmer, Rolf Hendrik, David Frame Johnson y Cornelis Dekker (2001): 275 y ss.

325 La orden de predicadores o dominica y la de los franciscanos fueron definitivamente aprobadas por el papa Honorio III en 1216 y 1223, respectivamente.

desarrolló gracias a la obra recolectora y difusora de Cesáreo de Heisterbach, Jacques de Vitry, Étienne de Bourbon, Humberto de los Romanos, Odo de Chériton o Juan Gobio.

En los *Sermones* de Vitry hay relatos que sobreviven en la tradición popular, como "El filósofo que escupe en la barba del rey" (ATU 921F), "El condenado a quien se le permite elegir de qué árbol va a colgar" (ATU 927D), "El hombre en el pozo" (ATU 934F), "Rey por un año" (ATU 944), "El hijo ingrato" (ATU 980). Algunos de sus cuentos son claramente misóginos, como "La mujer que cae en el río" (ATU 1365 A), "Con cuchillo o con tijeras" (ATU 1365B), "La mujer que insulta a su marido llamándolo tacaño" (1365C), "El árbol de la mujer" (ATU 1369)[326], "¿Quién manda sobre su mujer?" (ATU 1375), "La nueva ley" (ATU 1381D*), "El polígamo que perdió la barba" (ATU 1394), "El ratón en la jarra de plata" (ATU 1416)[327]. "El peral encantado" (ATU 1423), "Marido y mujer construyen castillos en el aire" (ATU 1430), "Beber tras el negocio" (ATU 1447 y 1447A*), "La apuesta de que las ovejas son cerdos" (ATU 1551)[328], "Médico a pesar de sí mismo" (ATU 1641B)[329], "El impuesto triple" (ATU 1661), "El muchacho que nunca había visto a una mujer" (ATU 1678)[330], "El clérigo de la voz fina" (ATU 1834), "El mar arde" (ATU 1920A).

En el siglo XIV, los dominicos se dedicaron a recopilar verdaderas enciclopedias del *exemplum*. Dentro de este tipo de composiciones tenemos la *Scala coeli* (publicada en Lübeck 1476) del dominico provenzal Johannes Gobi Junior, en español Juan Gobio (1300-1350), obra escrita en el primer tercio del siglo. En esta obra aparece el cuento de "La calavera ofendida" (ATU 470A), que pasó a formar parte de la leyenda de "Don Juan" o "El convidado de piedra"; también incluye otros relatos que han pervivido en la tradición europea, como "El muchacho que entendía la lengua de las aves" (ATU 517), "Las tres lenguas" (ATU 671), "Los danzantes de Kolbeck" (ATU 779E*), "El filósofo que escupe en la barba del rey" (ATU 921F), "Rey por un año" (ATU 944), "El molinero, su hijo y el burro" (ATU 1215), "La anciana problemática" (ATU 1353), "Los cuatro amantes de la mujer" (ATU 1410), "El marido tuerto" (ATU 1419C), "El ladrón desarmado" (ATU 1527A), "El banquero injusto" (ATU 1617), "El caballo que no camina sobre árboles" (ATU 1631), "El criado que mejoró las declaraciones de su amo" (ATU 1688), "Rezar sin pensar en nada más" (ATU 1835D*) y "Los tres holgazanes" (ATU 1950)[331].

La *Summa praedicantium* del dominico Johannes Bromyard († c. 1352) es un tratado en que muestra todo tipo de material apto para ser usado en la predicación, citas de autoridades de la Iglesia, la Biblia y fuentes clásicas, refranes y proverbios, versos populares, *exempla* y tradiciones populares. Los cuentos "Los mensajeros de la muerte" (ATU 335), "Engrasar las manos del juez" (ATU 1345), "Pensar tres veces antes de hablar" (ATU 1562), "La mujer que sigue la lista de instrucciones" (ATU 1562B), "La moneda marcada" (ATU 1615), "Demasiada verdad" (1691B*), "Los tres, por dinero" (ATU 1697) y "El que da sus bienes los recibe multiplicados" (ATU 1735) aparecen en esta colección como *exempla*.

---

326 Este cuento aparece en varios autores clásicos; lo presentan Cicerón en *De oratore*, Quintiliano en *Institutionis oratoriae*, Plutarco en *Antonius* y Diógenes Laercio.

327 Aparece también en el *Esope* de Marie de France.

328 Este cuento ya aparecía en el *Panchatantra*.

329 Este cuento, junto con el de "El falso médico" (ATU 1641D) dio lugar al *fabliau* titulado *Du vilain mire*; Molière lo utilizó en *Le médecin malgré lui* (el médico a palos).

330 Este cuento está también documentado en la versión india del *Barlaam*.

331 Hay una versión en español redactada hacia 1450 que se titula *Novella que Diego Cañizares del latín en romance declaró y trasladó de un libro llamado Scala Coeli*.

Los *exempla* tuvieron una gran importancia en la formación de la cultura cristiana occidental, aunque su desarrollo difiere entre los países europeos. Este género incluye diversos tipos de narrativa: anécdotas y casos, cuentos jocosos, de animales, fábulas y leyendas; los relatos pueden tener un origen popular o culto, greco-romano u oriental; lo importante es que sean de carácter didáctico. El subgénero de los *exempla* homiléticos llegó a incluir diversos tipos de narrativa: anécdotas, casos o leyendas sacados de la Biblia, de las vidas de los santos y de las colecciones de milagros, pero también cuentos jocosos y de animales, y fábulas de origen popular o culto[332]. Las colecciones de *exempla* solían estar pensadas para predicadores, como fuente de material con que amenizar a la vez que instruir a su público. Algunos de estos relatos llegaron a ser utilizados en otras importantes obras literarias de épocas posteriores –el famoso cuento de "El traje del emperador" (ATU 1620) que vuelve a escribir Andersen o la pieza basada en el cuento de "La mujer holgazana reformada" (ATU 1370), conocida como *The Taming of the Shrew* ("La fierecilla domada") de Shakespeare, por ejemplo.

Algunos *exempla* tienen su origen en el Oriente; ejemplo de ello es el cuento de "Los buscadores de tesoros que se asesinan mutuamente" (ATU 763), que ya aparecía en los *Jataka*, y que se incluyó en las *Vitae patrum*. Vicente Ferrer lo utilizaba en sus sermones en catalán y Chaucer lo incluyó en sus *Canterbury Tales*.

> Se corrió la voz de que la Muerte rondaba por cierto lugar en el monte. Tres amigos muy envalentonados decidieron ir allá y encontraron un enorme tesoro de monedas de oro al lado de un árbol. Decidieron repartirlo, pero antes querían festejar con una comida. Mandaron al más joven de los tres al pueblo a comprar lo necesario. Comerían, beberían y luego se repartirían el tesoro. Cuando el joven partió, los otros dos se confabularon para repartirse el tesoro entre ellos, para lo cual matarían al joven cuando llegase. Pero este en el camino pensó lo bien que estaría siendo el único dueño del tesoro y decidió poner veneno para ratas en el vino. Cuando regresó, los otros dos lo acuchillaron y antes de enterrarlo y repartir el dinero decidieron ponerse a comer, y se bebieron todo el vino.

El monje predicador inglés Odo de Cheriton (c. 1180-1247) escribió a partir de 1225 una colección de *exempla* que se ha titulado *Liber parabolarum*, y que se basa en la tradición de la fábula clásica, el *Romulus*, los bestiarios y el ciclo de *Renart*. Odo había estudiado en París y parece haber viajado por España. La obra fue copiada profusamente si tenemos en cuenta el gran número de manuscritos que se conservan. En la primera mitad del siglo XIV, Nicole Bozon hace una versión de esta obra en francés que titula *Contes moralisés*[333]. La versión española, traducción bastante fiel de la colección latina (aunque muchas veces se echa mano de la *amplificatio*), tiene el título de *El libro de los gatos*, de difícil explicación, y se conserva en un manuscrito de inicios del siglo XV que presenta sesenta y seis *exempla* en orden diferente al original, se añaden dos relatos a la obra del inglés y se enriquece bastante la narración de los demás. En él se dan diversos tipos de relatos, desde las fábulas de animales de Esopo y otras de fuente desconocida hasta las anécdotas sobre personas. Entre los muchos ejemplos que en realidad son fábulas esópicas, está el quincuagésimo quinto, "Los ratones con el gato", que se corresponde con el conocido cuento de "Quién le pone el cascabel al gato". Dentro de los relatos de anécdotas destacan el quinto relato, "El hereje con la mosca", que parece ser de la época de las luchas contra los cátaros, ya que cuenta que en Toulouse un hereje predicaba que era imposible que Dios creara algo tan sucio y despreciable como una mosca; en esto llegó la mosca, lo picó y el hereje murió.

332 Cf. Prat Ferrer, Juan José (2007c).

333 La anticuaria estadounidense Lucy Toulmin Smith (1838-1911) y el filólogo francés Paul Meyer (1840-1917) los publicaron en 1889 con el título de *Les contes moralisés de Nicole Bozon, frère mineur. Publiés pour la première fois d'après les manuscrits de Londres et de Cheltenham*.

Otro relato anecdótico es el cuadragésimo tercero, "El fraile", que da el ejemplo típico del monje que todas las noches cuelga el hábito para salir de diversión hasta que un día al pasar ante la imagen de un crucifijo, se arrepiente y se convierte en un monje modelo. Varios relatos contenidos en esta colección se han constatado en la tradición: el séptimo, "El búho con la liebre" (ATU 247); el onceno, "Los ratones" (ATU 112); el décimo cuarto "El zorro y el lobo" (ATU 30 y 32); el vigésimo tercero, "Lo que aconteció a Galter con una mujer" (ATU1730); y el cuadragésimo ejemplo, "El zorro con el gato" (ATU 105). El décimo octavo ejemplo de esta colección es el famoso ejemplo de "Los dos viajeros" (ATU 613), que, como hemos visto, se encuentra extendido en un buen número de tradiciones orientales y que aparece en la obra de Juan Manuel (ejemplo XLIII), la de Basile y en la de los hermanos Grimm.

En la Italia del siglo XIV, el dominico Jacobo Pasavante compiló *Lo specchio di vera penitenza*, (1374), colección de sermones de cuaresma que incluía *exempla*; los relatos sirven para marcar la relación causa-efecto entre las obras que se realizan en el mundo terrenal y el Más Allá. De tradición franciscana son las *Florecillas de san Francisco* o, en italiano, *I fioretti di San Francesco*, un florilegio de anécdotas coleccionadas por un fraile anónimo sobre la vida del santo, que forma la primera parte, y sobre sus seguidores, que constituye la segunda parte.

La ordenación de *exempla* por temas dispuestos alfabéticamente fue introducida en 1275 por un franciscano inglés en su *Liber exemplorum ad usum praedicantium* (libro de *exempla* para usar en la predicación). Más adelante, hacia 1310, el dominico Amoldo de Lieja compiló unos ochocientos *exempla* en latín y también los organizó temáticamente y en orden alfabético, pero añadió referencias cruzadas; tituló su obra *Alphabetum Narrationum*; de ella nos han llegado unos cincuenta manuscritos, lo que atestigua su popularidad. Uno de los relatos tradicionales que incluye es el de "El sacristán que carga al cura" (ATU 1791). Cuenta que dos ladrones quedaron en juntarse en un cementerio a repartir lo robado. Uno robó repollos y otro, corderos. El de los repollos llegó el primero y empezó a dividir el botín: "Este para ti, este para mí". El sacristán, que lo oyó creía que era un alma en pena y llamó al cura, que quería verlo, pero como era cojo, el sacristán lo llevó en sus hombros. El de los repollos, al verlos, cree que es su compañero, y le dice, "Tíralo aquí, que ahora lo sacrificamos". El sacristán arroja al cura y echa a correr, pero el cura, que se olvidó de su cojera le ganaba en la carrera. Esteban de Besançon es autor de otro *Alphabetum Narrationum*.

Los *exempla* de la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso fueron muy copiados y traducidos durante toda la Edad Media. Otras colecciones medievales de este tipo de relatos que merecen citarse son el *Speculum laicorum*, colección de *exempla* compuesta en Inglaterra a finales del siglo XIII, que en España se tradujo a mediados del siglo XV como *Espéculo de los legos*; el *Specchio della vera penitenza*, y el *Speculum exemplorum* (1480), obra de un escritor franciscano desconocido.

En relación con las Islas Británicas, merece la pena mencionar también el *Manuel des péchiez* (manual de los pecados), que presenta los relatos como verdaderos y los usa como medio de adoctrinamiento sobre la moral cristiana; la obra está dirigida a un público elitista anglo-normando. En 1303 el inglés Robert Manning (1264-1340) hizo una versión vernácula, el *Handlyng Synne*, dirigida al público anglosajón, pero incorporando muchos otros relatos, que afirma haber escuchado de la gente.[334] En otros países también se difundió este tipo de relatos; en el siglo XV se traduce la colección alemana *Seelen Trost* al sueco (*Själens Tröst*).

334 Lindahl, Carl, John McNamara y John Lindow (2002): 140-141.

Gesta romanorum

Una obra que tuvo gran difusión se conoce con el título de *Gesta romanorum* (hazañas de los romanos); colecciona, bajo la forma de *exempla*, cuentos, leyendas y anécdotas de varios tipos. Fue una de las colecciones más populares de la Edad Media y fuente para muchos autores de relatos. Como ocurre con numerosas colecciones de esta época, no se conoce el autor de la compilación original. Se ha propuesto al cisterciense franco-flamenco Helinardo de Froidmont (h. 1260-h. 1327) y al benedictino Petrus Berchorius (Pierre Bersuire c. 1290-1362) como autores de la colección original, pero hoy día ninguna de estas adscripciones parecen sostenerse. Existen manuscritos de la obra en Alemania, Suiza, Francia, Italia y España. Uno de los estudiosos de la obra, Hermann Österley, que la editó en 1872, cree que la colección se originó a finales del siglo XIII o principios del XIV. Distinguió tres grupos de manuscritos: el inglés, en latín; el alemán en latín y alemán, y la edición de la vulgata, quizá una recopilación de diversos manuscritos. Muchos de los relatos están en latín, pero algunos también algunos aparecen en lengua vernácula, como es el caso de los alemanes. En la transmisión, los manuscritos sufrieron muchas modificaciones y en consecuencia, el número de relatos varía considerablemente, desde los cuarenta y tres de algunos manuscritos ingleses hasta la edición vulgata de 1473 impresa en Colonia, que consta de ciento ochenta y un relatos[335].

La mayoría de los relatos contenidos en esta colección se encuentran en otras tradiciones. Un buen ejemplo es el *exemplum* titulado “Sobre la naturaleza y los resultados de la ingratitud”:

> Un emperador, que cazaba en cierto bosque, se encontró con que unos pastores habían apresado a una serpiente y la mantenían amarrada a un árbol. Movido por la compasión, la soltó, e inmediatamente ella comenzó a morderlo.
>
> –¿Por qué me pagas mal por bien? –Preguntó el emperador, a lo que la serpiente contestó:
>
> —No puedo actuar contra mi naturaleza, y por naturaleza soy enemiga del género humano.
>
> Caminaron discutiendo el caso hasta que se encontraron con un filósofo, a quien le pidieron que hiciera de juez.
>
> —No puedo juzgar el caso —dijo el filósofo —hasta que vea las cosas tal como estaban en su principio antes de que el hombre interviniera.
>
> Para demostrar cómo las cosas habían empezado, la serpiente permitió que la ataran de nuevo a un árbol.
>
> — ¿Te puedes zafar? —preguntó el filósofo.
>
> —No— contestó la serpiente.
>
> —Entonces, muere —dijo el filósofo. —Esta es mi sentencia. Siempre fuiste desagradecida con el hombre y siempre lo serás.
>
> Diciendo esto, se despidió del emperador, aconsejándole que nunca repitiera esa locura.
>
> —Recuerda— dijo el filósofo al marchar —que la serpiente se rige solo por su propensión natural.

335 El bibliógrafo y editor francés Gustave Brunet (1805-1896) publicó en 1858 una antigua traducción al francés de las *Gesta romanorum*, con el título de *Le violier des histoires romaines*. En 1928, Manuel Komroff publicó los *Tales of the monks*, con relatos sacados de las *Gesta romanorum*

Este cuento, conocido como “La serpiente ingrata regresada al cautiverio” (ATU 155), aparece en otras colecciones. Muchos otros relatos de las *Gesta romanorum* han sobrevivido en la tradición oral, como “Los tres objetos mágicos y las frutas maravillosas” o “Fortunatus” (ATU 566), “Los tres hermanos ágiles” (ATU 654), “Los tres doctores” (ATU 660), “El hombre que entiende la lengua de los animales” (ATU 670), “El tesoro predestinado” (745A), “El castigo a la altanería del emperador” (ATU 757), “El cura pecador” (ATU 759A), “El hilo de Ariadna” (ATU 874*), “Una libra de carne” (El mercader de Venecia, ATU 890), “El medio amigo (ATU 893), “Piensa con cuidado antes de actuar” (ATU 910C), “No espantar las moscas” (ATU 910L), “Oración por el tirano” (ATU 910M), “Los tres anillos” (920E) “Compartir pan o dinero” (ATU 921A), “Mejor amigo, peor enemigo” (ATU 921A), “La ejecución evitada al usar los tres deseos” (ATU 927A), “El parricida” (ATU 931A)[336], “Gregorio sobre la roca” (933), “El hombre en el pozo” (ATU 934F), “Rey por un año” (ATU 944), “La venganza tardía” (ATU 960B), “El marido que regresa a su casa” (974)[337], “La pena de la adúltera” (ATU 992A), “El ladrón y el rayo de luz” (ATU 1341D), “El árbol de la mujer” (ATU 1369), “La cabeza de oveja enterrada” (ATU 1381C), “La mujer que multiplicó los secretos” (ATU 1381D), “La nueva ley” (ATU 1381D*), “El marido tuerto” (ATU 1419C), “El banquero injusto” (ATU 1617), “Soñar con pan” (ATU 1626), “El sueño del tesoro” (ATU 1645A), “El impuesto triple” (ATU 1661) y “Los tres holgazanes” (ATU 1950).

Los *exempla* de que consta esta colección no se encuentran enmarcados por estructura alguna que los unifique; lo que da unidad a la obra es el propósito moralizante, que en muchas versiones se manifiesta tras el *exemplum* en forma de un pequeño sermón en que se analiza alegóricamente cada relato y se obtiene una enseñanza. Muchos de los *exempla* de la *Gesta* aparecen como casos, otros son más bien leyendas, algunos son cuentos simples, pero la mayoría tienen cierta complejidad. Quizá el origen sea una colección de historias tomadas de la tradición romana con la intención de usarlas como material para sermones a la que pronto se añadirían otras historias relacionadas con tiempos posteriores. De los doscientos ochenta y tres relatos de esta colección, treinta parecen ser cuentos de tradición oral. Algunos de los cuentos aparecen ya en el *Panchatantra*, como el del perro, el niño y la serpiente (ATU 178A), otros, como el de “Los tres jorobados” (1536B), se encuentran también en las *Mil y una noches*. La obra ha influido en grandes escritores como Boccaccio, Chaucer o Shakespeare, que seguramente obtuvo de esta colección el material para su famosa obra *King Lear* (ATU 923)[338].

La fábula en la Edad Media

Las fábulas atribuidas a Esopo y las de Fedro fueron utilizadas en varias reelaboraciones latinas durante la Edad Media y llegaron a ser conocidas, repetidas y transformadas por los narradores populares. Lo mismo ocurrió con las traducciones en prosa latina de las fábulas de Babris realizadas entre el siglo IV y el V, que circularon con el nombre de su traductor al latín, Aviano. Pero las colecciones medievales abreviaron sensiblemente el número de fábulas. Las colecciones griegas, desconocidas en Occidente, siguieron teniendo el favor del público en el imperio bizantino. A estos relatos hay que añadir los de origen índico que llegaron a Europa a través de los musulmanes y de los cruzados que habían entrado en contacto con ellos.

336 Es la versión medieval del mito de Edipo aplicado a Judas Iscariote o a san Julián el hospitalario.

337 Una de las primeras versiones de este relato se encuentra en la última parte de la *Odisea*.

338 Véase la “Introducción” en Swan, Charles & Wynnard Hooper, eds. (1959).

De Fedro deriva el fabulario medieval denominado *Romulus*[339], que representa la vulgata de este género. Vincent de Beauvais, escritor y teólogo dominico francés (n. c. 1190), incorporó parte de estas fábulas a su *Speculum maius*, monumental enciclopedia terminada en 1259 en la que intentó resumir el saber de su época. El *Romulus anglolatino*, hermano del anterior *Romulus*, es la fuente del *Ysopet* (hacia 1175), la primera traducción a una lengua romance, obra de Marie de France. De las ciento tres fábulas que contiene esta colección, unas cuarenta son de origen clásico; el resto puede ser de origen popular, de otras tradiciones o invención medieval. El poeta anglonormando Walter el Inglés (Gualterus anglicus) hizo una colección de sesenta y dos fábulas del *Romulus* en dísticos latinos también hacia el año 1175. A las colecciones manuscritas del *Romulus* se añadieron durante los siglos XIII y XIV las llamadas *fabulae extravagantes*; son unos diecisiete relatos de tipo medieval europeo que se desarrollarían posteriormente en el personaje del zorro Renart.

En el siglo XV el poeta escocés Robert Henryson escribe sus *Moral Fables* con parte del material procedente de la obra de Walter el Inglés. En 1476 el alemán Heinrich Steinhöwel (1412-1478) publica una colección de fábulas en latín y alemán, *Aesopus: Vita et fabulae* (1476), que fue traducida a muchas lenguas europeas, entre ellas el castellano con el título de *Isopete*, traducción promovida por Enrique de Aragón e impresa en 1489. Un año antes se habían impreso unas *Fábulas de Esopo* en castellano. Siguen esta tradición en el siglo XVIII La Fontaine en Francia e Iriarte y Samaniego en España, que escribieron versiones en verso.

Fabliaux

Una de las características del cuento jocoso medieval es que tiende al realismo; en él no suelen aparecer elementos maravillosos, y si alguno se da, es siempre en función del argumento. Ejemplo de uso de un elemento maravilloso como argumento de un relato jocoso lo tenemos en la historia siguiente: un ser sobrenatural concede tres deseos a un matrimonio; la mujer formula un primer deseo estúpido; su esposo, enfadado, pide otro deseo aún más estúpido que perjudica a la mujer; ellos se ven forzados a utilizar el tercer deseo para deshacer los efectos de los anteriores (ATU 750A). Los cuentos jocosos tradicionalmente suelen tener como blanco favorito de su mofa a las personas de ciertos oficios (sastres, molineros y frailes, por ejemplo) y tienen, además, un marcado carácter misógino, aunque el marido cornudo es otro de los temas favoritos que desarrolla.

La literatura latina ya recogió varios relatos jocosos que alcanzaron un buen grado de difusión. Uno de los más antiguos dentro de la tradición medieval es *Unibos*, un relato cómico que al parecer se contaba hacia el siglo X en Francia, Alemania, los Países Bajos y Gran Bretaña. Un manuscrito del siglo XI que se encuentra en Bruselas recoge esta historia por vez primera y la reproduce en la forma de poema latino.

> Unibos era un pobre campesino llamado así por no poder mantener más que un buey. Un día, cuando regresaba del mercado de vender la piel de un buey que se le había muerto, encontró una gran suma de dinero. Al llegar a casa, mandó a su hijo a pedir al deán que le prestara una medida para calcular su riqueza. Al devolver la medida, una moneda de plata se le había quedado pegada y, debido a la locuacidad del niño, el deán se enteró del hallazgo del tesoro. Entonces, acusó de robo a Unibos. Este declaró que el dinero era el precio que en el mercado había recibido por la piel del buey. El deán se lo contó al cura y al alcalde, y los tres, queriendo enriquecerse, mataron secretamente sus bueyes para venderlos en el mercado. Al llegar, pedían de manera arrogante un precio exorbitado y la cosa acabó en pelea; los magistrados les confis-

339 Fedro pasó a ser conocido en la Edad Media como Rómulo.

caron las pieles y el dinero que traían. Decidieron entonces vengarse matando a Unibos, pero este se enteró del complot y mandó a su mujer que yaciera en un charco de sangre; cuando llegaron, él les hizo creer que acababa de matar a su mujer para rejuvenecerla. Tras silbar, su mujer se levantó; como la mandó lavarse (cosa que no hacía con frecuencia), regresó muy guapa y los tres creyeron que de verdad había rejuvenecido. Los tres marcharon a sus casas y mataron a sus mujeres, y cuando vieron que no resucitaban cogieron a Unibos y le dijeron que eligiera la forma en que quería morir. Él les dijo que en un barril lanzado al mar. Los tres lo metieron en un barril y se lo llevaron; al llegar cerca del mar se detuvieron en una taberna a beber. Uno que pastoreaba una piara cerdos oyó los gritos de Unibos y al preguntarle qué le pasaba, este le contó que lo querían matar por negarse a ser deán. Entonces el pastor se ofreció a cambiar lugares con él. Unibos escapó, y cuando los tres regresaban creyendo haberse librado de él, lo encontraron pastoreando una piara de cerdos. Les contó que en el fondo del mar había encontrado muchos cerdos sin dueños, y que se había traído unos pocos. Ellos entonces se metieron en barriles y dejaron que los lanzaran al mar.

Los *Carmina cantabrigiensia* (o *cantabrigensia*) son una colección de ochenta y tres canciones y poemas latinos[340], algunos al parecer, de origen alemán, compuesta hacia 1050. En ella aparecen dos cuentos jocosos tradicionales. “El hijo de la nieve” (ATU 1362), o “Modus Liebnic” cuenta que un mercader de regreso de un viaje encontró que su mujer había tenido un hijo; ella afirmaba que era “hijo de la nieve”. Él se lo llevó y lo vendió, y al regresar le dijo que el niño se había derretido. “La competición de las mentiras” (ATU 852), o “Modus florum”, cuenta que un suevo consiguió la mano de la hija de un rey gracias a las mentiras que contaba sobre sus habilidades como cazador[341].

El término dialectal francés *fabliau*[342] o *fableau* (fabulilla) es el diminutivo de *fable* (fábula); la palabra procede de Picardía, su región de origen, y hace referencia a a cuentos cortos divertidos escritos en pareados octosílabos franceses que relatan trampas y actos desvergonzados de mujeres, clérigos y pelagatos, y cuya finalidad no era otra que divertir y provocar la risa al ser recitados ante un público. Los *fabliaux* se desarrollaron primero en el noreste francés en los siglos XII y XIII y luego se extendieron a otras lenguas; se expandieron por ambientes urbanos franceses, coincidiendo su desarrollo con el movimiento de los goliardos. Su argumento muchas veces se basa en una burla, engaño, travesura o maldad dentro de lo verosímil de la vida cotidiana. Es una literatura que se aleja de lo moralizante y se acerca a lo carnavalesco.

Se conocen ciento veintisiete *fabliaux* franceses, la mayoría del noroeste; son textos escritos en una lengua popular, a veces obscena, y en ellos abundan los tópicos literarios y los diálogos. También se compusieron, aunque en menor proporción, en alemán, holandés e inglés. Aunque muchas veces se pueda sacar una lección moral de ellos, los *fabliaux* son mucho más tolerantes con las debilidades humanas que los *exempla*, género moralizante, y utilizan un lenguaje mucho más popular, que incluso llega a ser inadecuado o vulgar. Siempre se presentan como casos verídicos dignos de ser contados, ya sea por su comicidad o por su valor ejemplar.

Si bien el género se originó en el siglo XII, la mayoría de *fabliaux* que se conservan, de forma dispersa y fragmentaria en numerosos manuscritos franceses, datan del siglo XIII, y como forma narrativa

340 El manuscrito encontrado en Cambridge contiene cuarenta y nueve poemas; posteriormente se encontró en Alemania otro manuscrito que añade los demás poemas. Harrington, Karl Pomeroy & Joseph Michael Pucci (1997): 398-400.

341 Cf. Ziolkowski, Jan M. (2007): 257-260.

342 Pl. *fabliaux*.

desaparecen en la primera mitad del XIV. En el siglo XV el *fabliaux* ya ha pasado de moda; es la época de las *nouvelles*, versión de la *novella* italiana en que se narra en prosa un acontecimiento presentado como real y reciente. Así, en 1465 se publican las *Cent nouvelles nouvelles*.

Los *fabliaux* se volvieron a divulgar en la segunda mitad del siglo XVIII con las ediciones hechas por Barbazan y Legrand d'Aussy en 1756 y 1779, respectivamente. Ya en 1746, el anticuario Anne-Claude-Philippe de Tubières de Caylus había leído una memoria llamando la atención sobre los *fabliaux* en l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres. La edición de Étienne Barbazan, *Fabliaux et contes des poètes françois des XI, XII, XIII, XIVe et XVe siècles*, daba el texto de cincuenta y cinco relatos en su lenguaje y forma originales con notas explicativas, mientras que el de Legrand d'Aussy presenta traducciones y resúmenes de las historias, pues su intención era divulgativa. A partir de entonces las publicaciones se suceden. A. de Montaiglon y G. Raynaud publicaron entre 1872 y 1890 el *Recueil général et complet des fabliaux des XIIIe et XIVe siècles* en seis tomos.

El lenguaje coloquial, el ambiente urbano, el tono jocoso, obsceno y machista, y el argumento bien construido de los *fabliaux* llevaron al estudioso de la tradición medieval francesa Joseph Bédier (1864-1938), autor de *Les fabliaux* (1893), a pensar que son una expresión cultural de la burguesía; creía que era obra de juglares y goliardos. La medievalista suiza Jean Rychner (1916-1989), profesora de la Universidad de Neuchâtel, en su *Contribution à l'étude du fabliau* (1960), consideraba que el público al que estaban destinados estos relatos pertenecía a una clase no cortesana. Por su parte, el investigador danés de lo obsceno en la Edad Media, Per Nykrog (1925-), en *Les Fabliaux: Étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale* (1957) aducía que la intención claramente paródica de los *fabliaux*, frente a la literatura caballeresca, indicaba que fueron compuestos para la diversión de la aristocracia. Dividió los *fabliaux* en dos tipos, en uno incluía los que ofrecían una parodia erótica al amor cortés y en el otro, los que desarrollaban otros temas. Por otro lado, el profesor de la Universidad de Cardiff, John Hines (1956-), en *The Fabliau in English* (1993) opinaba, al igual que Bédier, que los autores de los *fabliaux* son juglares o clérigos –y clérigo en la Edad Media era toda persona que cursaba o había cursado estudios–; estos personajes se caracterizaban por vivir de su ingenio, burlándose tanto del campesino como de la aristocracia o de la burguesía; de hecho el ingenio es una de las características de los *fabliaux*, que junto con la sátira apuntan bien hacia los *clerici vagantes*, a quienes muchos dan hoy el nombre de goliardos. Sea como fuere, los autores de los textos, narradores versificadores como Jean Bodel o Rutebeuf, difieren de los juglares más vulgares, que solo transmitían los textos interpretándolos ante un público burgués o cortesano y seguramente originando variantes.

Aunque un gran número de fabliaux son anónimos, se conoce el nombre de algunos de sus autores, tales como el poeta pícaro Jean Bodel (†d.1202), que escribió en Arras, o el parisino Rutebeuf que lo hizo entre 1254 y 1285. Otros nombres de autores de *fabliaux* son Bernier, Durand, Hugues Piaucle, Jeahan le Galois, Jean de Conde o Watriquet Brassenel de Couvin. Sin embargo, no se ha llegado a conocer bien a qué estamento social o a qué clase intelectual pertenecieron sus autores:

> Parece evidente que hay que admitir pluralidad de situaciones para los autores de fabliaux, sin que pueda reducirlos a un solo grupo o a una sola clase. Anónimos en su mayoría, los que escribieron estos cuentos pudieron ser juglares, pero también hombres de letras y grandes escritores. Si no dejaron sus nombres fue porque debieron de considerar, como es frecuente en la edad media, que la materia que trataban era una posesión tradicional y colectiva[343].

En cuanto a su origen, en 1874 el filólogo y medievalista francés Gaston Paris (1839-1903) expresó la opinión de que algunos *fabliaux* son adaptaciones de relatos budistas del *Panchatantra* –o del *Kali-*

343 Casas, Felicia de, trad. y ed. (2005): 14.

la–, mientras que el profesor de literatura medieval en el Collège de France Edmond Faral (1882-1958) señaló la semejanza de los *fabliaux* con la comedia latina y llegó a proponer su dependencia.

El propósito de los *fabliaux* es la diversión del público con textos jocosos y satíricos. Hay un afán de veracidad en la presentación del mundo cotidiano, tanto en tiempo como en personajes, que los aleja de otros géneros como el cuento tradicional o la leyenda y los acerca más a la anécdota. En ellos, la acción se desarrolla con rapidez y cubre un periodo de tiempo muy corto. Su temática gira en torno a la avaricia, el matrimonio, la desigualdad social o de edad en la pareja, el adulterio, la evitación del castigo, el engaño al adversario, la burla a los clérigos glotones o lascivos, la hipocresía, la comida y la bebida. En ellos, la astucia vence a la ingenuidad y se cultiva el humor negro, el escatológico y el sexual. De la variedad de asuntos que se presentan en el *fabliau* (casi todos alrededor del engaño) destaca el del adulterio en el que es la mujer quien engaña al marido, casi siempre como venganza. El engaño a una persona de pocas luces o el juego de palabras que llevan a malentendidos son temas que también aparecen; la astucia de un *trickster*, a veces una mujer, se emplea muchas veces para lograr un deseo, evitar un castigo o salir de un aprieto; el humor negro es, como señala Felicia de Casas, otro de los recursos del *fabliau*. Sin embargo, el género es amplio en cuanto al tono, pues va desde los relatos más moralizantes hasta los más obscenos, según el gusto del autor.

Felicia de Casas ha señalado las características del *fabliau*, que son, en primer lugar, la brevedad, pues no suelen pasar de los trescientos versos; el argumento consta de una sola aventura y la acción es rápida, desechándose todo elemento que no sea absolutamente necesario para su desarrollo; se narra un hecho más o menos insólito dentro de una cotidianidad; el desenlace suele ser divertido y restablece el orden; el tiempo transcurrido es corto, hay una clara preferencia por la noche y la narración sigue el orden cronológico; el espacio es también reducido, con un decorado único, urbano, aunque hay alguno cuya acción transcurre en el campo; los personajes no suelen pasar de tres y son típicos: la casada ingeniosa, la joven ingenua y dócil, el viejo avaro y tiránico, el estudiante joven pobre, travieso y divertido, el clérigo lujurioso que seduce a sus víctimas a base de dinero.

> Como ejemplo, se puede contar la historia de los tres estudiantes que llegaron a Orleans y uno de ellos frecuentaba la casa de un prestamista burgués de Amiens casado con una lugareña. Al burgués no le gustaban estas visitas, pues desconfiaba de su mujer. Así que le dijo a una sobrina que con ellos vivía que los espiase. El estudiante había cortejado a la mujer del burgués hasta ablandar su corazón, y la niña escuchó cómo se ponían de acuerdo para verse por la noche. Quedaron en que cuando el burgués se marchase, el estudiante entraría por la puerta del huerto donde le estaría esperando la mujer. Entonces el burgués decidió poner una trampa a su mujer. La llamó y le dijo que se iba de viaje encomendándole el buen cuidado de la casa. Se fue con sus carretas llenas de mercancías, pero pronto se dio la vuelta, y cuando llegó la noche, se acercó a la puerta del huerto vestido con una capa con capucha. La mujer, que había avisado al estudiante, le abrió la puerta. Ella pudo ver que era su marido quien se escondía detrás del capuchón y haciendo que no se había dado cuenta lo mandó encerrarse en un cuarto y esperarla. Allí lo dejó, volvió al huerto, recogió a su amigo y se fueron a la cama a hacer el amor. Una vez que se habían divertido lo suficiente, ella dio de cenar a sus criados y familiares y les dijo a dos sobrinos del burgués que tenía encerrado en un cuarto a un estudiante que no dejaba de importunarla y quería darle una lección. Los dos sobrinos se fueron con palos donde estaba el burgués y agarrándolo por la capucha para que no los viera, le dieron una buena tunda de palos. Después lo tiraron a un estercolero. Él quedó apaleado pero satisfecho de ver que su mujer guardaba su virtud. Cuando llegó donde estaba su gente con la carreta lo vieron tan mal que decidieron regresar a casa. Ella le preguntó qué le había pasado, pero él le contestó con evasivas. Sus sobrinos le hablaron del castigo que dieron al joven y ella le curó los golpes. El burgués, a pesar de su

desgracia se sentía feliz de que su mujer fuera tan buena. Él no volvió a desconfiar de ella y ella se sintió libre de seguir amando a su amigo hasta que este se marchó a su tierra.

Por su jocosidad, los *fabliaux* parecen haber dado origen a las colecciones de *facetiae*, o colecciones de relatos jocosos, a fines del periodo medieval, y también a las *novelle*. Por otra parte, algunos *exempla* no son más que historias jocosas a las que se les ha añadido una interpretación didáctica. Ejemplos de este tipo los tenemos en los *Sermones vulgares* de Jacques de Vitry, en el *Libro de los enxiemplos* o en la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso. Así, por ejemplo, en el *Libro de los enxiemplos* aparece el cuento de "El cerdo que se comió el dinero (ATU 891C*) en el que se cuenta que un hombre acusaba a su mujer de dar a su amante cierta cantidad de dinero. El hijo les dijo que el dinero se lo había comido el cerdo. Mataron al cerdo y encontraron el dinero.

A veces la frontera entre el *exemplum* y el cuento jocoso no es fácil de distinguir. Cuenta Ibn Qutaiba (s. IX) que un hombre soñó que encontraba un tesoro, pero al ser muy pesado y no tener medios para llevárselo, decidió marcar el lugar defecando sobre él; la mañana siguiente se encuentra que solo la segunda parte de su sueño era verdad. Este relato, conocido como "El sueño de marcar el tesoro" (ATU 1645B) lo repiten Pedro Alfonso en su *Disciplina Clericalis*, Poggio en el *Liber facietiarum* y volverá a aparecer en las *Cent nouvelles nouvelles*. Dante, en *Paraíso* XXIX, vv. 103-116, protestó del uso que se hacía de los relatos jocosos en la predicación: "ahora con bufonadas y con trampas / se predica con tal que cause risa"[344]. Sin embargo, no debemos confundir estos dos géneros, ya que los verdaderos *exempla* se conciben como un recurso didáctico que contienen alguna lección moral o religiosa, y aunque algunos *fabliaux* también expresan una moraleja, esta por lo general parece más un pegote que poco tiene que ver con el contenido del relato. Otra cosa muy diferente es el uso que cada narrador quiera dar a los relatos.

Cuentos de animales

En la Edad Media se hizo un extenso uso de los cuentos de diversas tradiciones en obras de diferentes tipos y con intenciones diversas. No abundan los cuentos maravillosos, pero, como vamos viendo, sí se daban con frecuencia otros tipos de relatos: los cuentos de animales, los jocosos, los *exempla* y las leyendas. La catalogación de estos relatos no es fácil, ya que muchos de ellos se presentaban, al parecer, como historias para ser creídas, con lo cual se solapan como categorías.

No ocurre así con el cuento de animales, cuya intención puede ser divertir o enseñar o ambas cosas, pero que nunca se presenta como un relato creíble. Según algunos estudiosos, el cuento de animales es el género más antiguo de la narrativa popular. Muchos investigadores del siglo XIX creían que este tipo de relatos se relacionaba con los antiguos mitos y con la idea de tótem. Los cuentos de animales se deben diferenciar de los relatos etiológicos de animales que cuentan el origen de las características o formas de comportamiento de un animal, y se remontan al tiempo mítico en que los animales se comportaban igual que los seres humanos y hablaban la misma lengua que los humanos. También los cuentos de animales se diferencian de los mimologismos, que son expresiones verbales o diálogos cortos que imitan los sonidos de los animales y que se introducen en el relato; son, por lo general formas humorísticas. Otro género afín es el de las fábulas, pero estas se presentan como relatos en verso con moraleja. No obstante, ocurre que muchas veces no es posible distinguir los géneros tradicionales, ya que en una versión un relato puede aparecer como una leyenda etiológica, aplicado a un animal, y en otras, al cambiar el personaje, sin que el argumento cambie, se presenta como un cuento de animales. También ha ocurrido que algunos compiladores convirtieron en fábulas cuentos de animales, al intuir en

344 Alighieri, Dante (1998): 714.

ellos una alegoría o un potencial moralizador. No obstante, los cuentos de animales de la Edad Media que conocemos gracias a que han quedado preservados por escrito, muestran, por regla general, una clara intención didáctica y moralizante, como ocurre en las fábulas o en los cuentos que aparecen en los bestiarios. Esta intención podría proceder de la tradición oral, pero también se puede atribuir a su literaturización.

En el relato de tradición oral, los animales se comportan como si fueran seres humanos. Por lo general simbolizan características humanas en la forma de virtudes o vicios; suelen también organizarse de acuerdo con oposiciones muy claras; se da, por ejemplo, el caso muy frecuente en que la debilidad se junta con la inteligencia y se opone a la fuerza estúpida; también se opone lo salvaje a lo doméstico o lo grande a lo pequeño. Las funciones que los animales asumen en los relatos pueden cambiar cuando estos traspasan las fronteras culturales; así el zorro, que es el *trickster* astuto y falto de escrúpulos en las tradiciones europeas, deja su lugar a la liebre en las tradiciones de Norteamérica o a la araña en la africana. El antagonista del zorro a veces aparece como lobo y otras como oso.

Stith Thompson ha delimitado cuatro fuentes para la tradición occidental de los cuentos de animales: las fábulas literarias de origen índico, que llegan a Occidente gracias a las traducciones árabes; las fábulas esópicas elaboradas en la Edad Media, que las hereda de Fedro y la tradición latina; los cuentos literarios de animales compuestos en la Edad Media, en especial el ciclo del zorro Renart; y la tradición oral. Señala también la enorme complicación que se da en la interrelación de estas tradiciones. Respecto a las fuentes escritas, se puede decir que algunas de estas fábulas nunca han abandonado el ámbito de la escritura; otras, sin embargo traspasaron la frontera entre lo escrito y lo oral y forman parte del patrimonio tradicional oral de varios pueblos[345]. Algunos de los relatos de animales en lengua vernácula son de tradición esópica, si bien pasados por el tamiz latino medieval de los *exempla*. La tradición narrativa latina es didáctica y moralizante; la francesa suele ser de entretenimiento y diversión. En la España medieval, los relatos de animales adoptan las características orientales que aparecen en el *Calila,* el *Sendebar*, la *Disciplina clericalis*, o el *Llibre de les bèsties* del filósofo mallorquín Ramón Llull (h. 1233-1315).

Los cuentos de animales que han sobrevivido en la tradición oral a menudo pierden el elemento didáctico presente en fábulas y cuentos orientales y se presentan como un relato de diversión. A continuación presento el resumen de treinta y tres cuentos de animales que han sobrevivido en la tradición oral.

1. Un zorro cae en un pozo y no puede salir. Convence al lobo por medio de su astucia engañosa para que baje. Cuando los dos se quedan abajo atrapados, el zorro le dice que si le deja trepar por su espalda, alcanzará el nivel del suelo, pues el pozo no es tan alto y después lo ayudará a salir. El lobo deja que el zorro trepe por su lomo, pero una vez fuera, el zorro se burla del lobo y lo abandona (ATU 31)[346].

2. Un lobo quiere comerse a una zorra; esta lo convence de que es mejor comer un enorme queso que los hombres han escondido en el fondo de un foso. El lobo, que no se fía, le dice a la zorra que baje ella, lo cual hace sentada en el cubo que está atado a una cuerda del brocal; una vez abajo, ella convence al lobo para que baje sentado en el otro cubo que

345 Thompson, Stith (1951): 217.

346 Es una fábula esópica que vuelve a aparecer en el *Roman de Renart*.

está atado en el otro extremo de la cuerda. Cuando el lobo lo hace, ella es izada; se escapa dejando al lobo en el fondo (ATU 32)[347].

3. Un zorro cae en una trampa y no puede salir. Cuando llega el cazador, se hace pasar por muerto, el cazador lo saca de la trampa y lo coloca en el suelo. Cuando el hombre se distrae, el zorro escapa (ATU 33).

4. El zorro convence al lobo a que salte al agua a pillar la luna, que cree que es un queso (ATU 34)[348].

5. Un zorro convence a un oso a que le ayude a partir un árbol. El oso sujeta una parte del árbol rajado, el zorro suelta la otra y el oso queda atrapado (ATU 38)[349].

6. El zorro invita al lobo a comer gallina. Entran al corral por un agujero. El zorro come una y prueba a ver si cabe por el agujero, como pasa bien, come otra y vuelve a probar; cuando ve que queda muy justo al pasar ya no come más. El lobo come hasta hartarse. Cuando llega el amo, el zorro escapa, pero el lobo no cabe por el agujero; el dueño del gallinero lo mata a palos. (ATU 41)[350].

7. Un lobo se encuentra con un caballo y le anuncia su intención de comérselo. El caballo le pide que antes le mire a la pata para sacarle una espina o con otra excusa. Cuando el lobo acerca la cabeza, el caballo le suelta una coz en la cara (ATU 47B)[351].

8. El león está enfermo y los animales van a visitarlo. El lobo advierte que el zorro no está presente y se lo cuenta al león que se enoja sobremanera, pero el zorro que llegó para escuchar lo que decía el lobo, le dice al león que tiene el remedio para su enfermedad: debe taparse con la piel fresca de un lobo. El león ordena que desuellen al lobo (ATU 50)[352].

9. El león, el lobo y el zorro salen de caza. Tras haber cobrado una pieza, el león ordena al lobo que reparta la caza. Este hace tres partes iguales. El león, enojado, lo mata y entonces le pide al zorro que haga el reparto. El zorro le da la carne al león y él se queda con los huesos. Cuando el león le pregunta de quién aprendió a repartir de ese modo, el zorro le responde: “Del lobo” (ATU 51)[353].

10. El zorro persuade a la urraca que le deje educar a sus hijos. Ella acepta, y el zorro, cuando se queda solo con las crías, se las come. Cuando la madre llega a visitar a las crías, el zorro le dice que han salido, pero una que se escapó le cuenta a su madre lo que pasó. La

347 Aparece en la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso y en el *Roman de Renart*.

348 Pedro Alfonso incluyó este cuento en su *Disciplina clericalis*. Aparece también en el *Esope* de Marie de France.

349 Aparece en el *Hitopadesa* y en el *Roman de Renart*.

350 Aparece como fábula esópica, en las *Epistolae* de Horacio, en El *Roman de Renart* y en los *Sermones vulgares* de Jacques de Vitry.

351 Es originalmente una fábula esópica. Aparece también en el *Roman de Renart* y en los *sermones vulgares* de Jacques de Vitry.

352 Es originalmente una fábula esópica. Aparece también en el *Roman de Renart.*

353 Es originalmente una fábula esópica. Aparece también en el *Roman de Renart.*

urraca pide ayuda al perro. Este, pretendiendo estar muerto, hace que el zorro se acerque; entonces lo coge y lo mata (ATU 56B)[354].

11. Un cuervo tiene un queso en la boca. El zorro lo adula y le pide que cante. Cuando el cuervo abre la boca, se le cae el queso; el zorro lo atrapa y se lo lleva (ATU 57)[355].

12. Un zorro invita a una cigüeña a cenar. Le sirve sopa en un plato; la cigüeña se queda sin cenar. Luego la cigüeña invita al zorro. Esta vez ella sirve la comida en una botella. El zorro no alcanza y se queda sin cenar (ATU 60)[356].

13. Un zorro persuade a un gallo para que cante; le dice que si cierra los ojos podrá cantar mejor, que así lo hacía su padre. Cuando el gallo obedece, el zorro lo atrapa con su boca. El gallo entonces le dice al zorro que debe dar gracias a Dios antes de comérselo. Cuando el zorro abre la boca, el gallo escapa (ATU 61)[357].

14. Un zorro le cuenta a un gallo que está encaramado en un árbol que se ha decretado la paz entre los animales. El gallo mira a lo lejos y anuncia que se acercan unos galgos corriendo, quizá traigan la misma noticia. El zorro comienza a escapar. Cuando el gallo le pregunta por qué, el zorro le dice que quizá no se hayan enterado aún. (ATU 62)[358].

15. Las liebres se reúnen en asamblea. Encuentran que son los más cobardes de todos los animales y deciden ahogarse. Van a un gran charco y cuando se acercan ven que las ranas se escapan saltando al agua. Entonces regresan a casa contentas de no ser los seres más cobardes. Se cuenta que se rieron tanto que se les partió el labio (ATU 70)[359].

16. El zorro y el conejo cortejan a la misma dama. La dama elige al zorro; el conejo le dice en un aparte que ha elegido mal, pues el zorro es la montura y el conejo el caballero, y que se lo va a demostrar. El conejo le dice al zorro que se encuentra muy enfermo y que no puede caminar. El zorro acepta llevarlo sobre su lomo. Cuando los ve, la dama se decide por el conejo (ATU 72).

17. Un león caza un ratón. Este le implora la libertad con la promesa de rescatarlo cuando lo necesite. El león que ve que es tan poca comida, se ríe de la oferta, pero lo deja libre. Tiempo después, el león queda atrapado en una red. Llega el ratón y roe la soga liberando así al león (ATU 75)[360].

18. Una cigüeña retira un hueso de la garganta de un lobo; cuando pide sus honorarios, el lobo le dice que basta con que no hubiera cerrado la boca cuando ella tenía la cabeza dentro (ATU 76)[361].

---

354 Aparece en el *Roman de Renart*,

355 Es originalmente una fábula esópica. Aparece también en el *Roman de Renart.*

356 Es originalmente una fábula esópica.

357 Este cuento ya aparece en un poema de Alcuino de York (†804).

358 Es originalmente una fábula esópica. Aparece también en el *Roman de Renart.*

359 Aunque se presenta como cuento etiológico, es en su origen una fábula esópica.

360 Es originalmente una fábula esópica.

361 Es originalmente una fábula esópica.

19. El zorro fanfarronea ante el gato de que sabe mil trucos y el gato solo sabe uno: trepar para escapar. Llegan los perros. El gato trepa a un árbol y los perros acaban por atrapar al zorro (ATU 105)[362].

20. Los ratones discuten quién pone el cascabel al gato (ATU 110)[363].

21. El ratón de la ciudad visita al ratón del campo y se admira de la pobreza con que vive. Lo invita a ir a la ciudad para que conozca la opulencia. El ratón de campo acepta. Cuando llega, el anfitrión lo lleva a la despensa, pero cuando se disponían a darse un festín, aparece el gato y tienen que salir corriendo. El ratón de campo decide regresar a su entorno (ATU 112)[364].

22. El lobo quiere comer unos pollitos; la gallina le dice que espere a que los bautice y así logra escapar (ATU 122 A).

23. Una oveja persuade al lobo para que cante antes de comerla. Los perros oyen aullar al lobo y este se ve obligado a huir (ATU 122 C)[365].

24. Un zorro consigue que lo lleven al otro lado del río en una barca a cambio de tres consejos. Los dos primeros son perogrulladas; el tercero es que nunca será rico si cobra tan barato por sus servicios (ATU 150)[366].

25. Un pastor le quita la espina de la pata a un león. El pastor cae prisionero y lo destinan a morir entre los leones. Cuando es arrojado al foso, el león lo reconoce y le lame la mano. El emperador ordena la libertad de ambos (ATU 156)[367].

26. Un caminante libera de una trampa a un león, una serpiente y un joyero. El león le regala las joyas que el joyero había dejado caer cuando lo vio y la serpiente le promete ayuda cuando lo necesite. El joyero, envidioso, se va al rey y lo acusa de haber robado las joyas. El rey ordena buscar al caminante. Entonces la serpiente muerde al hijo del rey y se va al caminante a contarle cómo curarlo. Cuando hacen prisionero al caminante, este dice que puede curar al príncipe. El rey libera al viajero y castiga al joyero (ATU 160)[368].

27. El perro le pide al gato que le guarde un certificado. El gato lo guarda, pero el ratón va y lo roe. Desde entonces son enemigos (ATU 200)[369].

28. El perro flaco prefiere su libertad a tener comida abundante y vivir encadenado (ATU 201)[370].

362 Es originalmente una fábula esópica.

363 Aparece en versiones sirias del *Calila* y en las *Fabulae* de Odón de Cheriton.

364 Lo narra Horacio en sus *Sermones*; es también una fábula esópica.

365 Es en su origen una fábula esópica.

366 Es una fábula esópica que aparece también en el *Barlaam*.

367 Aparece por vez primera en las *Noctes Atticae* de Aulus Gellius.

368 Fue una leyenda budista del siglo III.

369 Aparece en algún *Exemplarius* del siglo XIV.

370 Es, en su origen, una fábula esópica.

29. Dos cabras se encuentran en un puente estrecho; no se ceden el paso y empiezan a darse cabezazos hasta que ambas caen al agua (ATU 202)[371].

30. El zorro le pide a la cigüeña que lo enseñe a volar. Esta lo monta en sus lomos y sube bien alto. Luego lo deja caer. Como no puede volar, el zorro se estrella contra el suelo (ATU 225).

31. Un cuervo se viste con las plumas de un pavo real para ir a una boda. Los otros lo ven y se las arrancan. El cuervo acaba desplumado (ATU 244)[372].

32. Cuando un cazador arma su arco, uno de los dos pájaros que estaban en una rama sale volando. El otro se queda en su sitio y el cazador lo mata (ATU 246)[373].

33. La perdiz le pide a la lechuza que lleve comida a sus hijos. Cuando le pide las señas, la perdiz le dice que son las criaturas más hermosas de entre todos los que están en la escuela. La lechuza acaba alimentando a sus propios hijos (ATU 247)[374].

Roman de Renart

Las versiones medievales más antiguas de relatos sobre animales las encontramos en las colecciones latinas como el *Romulus* o *Ysopet*, que contienen fábulas heredadas de la Antigüedad clásica; la primera colección conocida de relatos sobre animales en lengua vernácula son las fábulas de Marie de France, el *Esope*, que presenta veinte fábulas de tradición clásica y doce *fabliaux*. En ellos aparece el animal más representativo de este género medieval, el zorro, que se presenta como el protagonista central de todo un complejo de relatos que algunos han agrupado bajo el subgénero de "épica animal".

En 1149 el monje flamenco Nivardus o Nivard de Gante escribió en latín el poema épico satírico *Ysengrimus*, donde aparece el zorro Reinardus en sus luchas contra su tío el lobo Ysengrimus y otros animales a quienes continuamente engaña. Esta es la primera obra donde aparece el zorro que con el nombre de Renart tanta popularidad tendría veinte años más tarde con el *Roman de Renart* de Pierre de Saint-Cloud. Esta obra acaba sin un final claro, lo que permitió que se enriqueciera, entre 1170 y 1240, con la aportación de una veintena de poetas que la continuaron. Se conoce el nombre de unos pocos de estos autores, pero la mayoría son anónimos.

El *Roman de Renart*, visto desde nuestra perspectiva se nos presenta, más que como una obra unificada, como un ciclo de poemas compuestos por varios autores en torno a este personaje entre finales del siglo xii y mediados del xiii. Al ser obras independientes, muchas veces se contradicen o se solapan. Si las obras vernáculas comenzaron como una serie de poemas sueltos que narraban las aventuras del zorro, a partir del siglo xiii varios copistas recogieron estos relatos organizándolos en colecciones más o menos unificadas. Hoy día sobreviven tres colecciones diferentes.

La crítica filológica ha tratado de organizar estos relatos dividiéndolos en "ramas", nombre con que se conoce cada tipo de relato o versión de las aventuras del zorro protagonista. La rama más famosa es la I, conocida como "el juicio de Renard" o *le plaid*, que organiza los relatos en torno a un juicio contra el

371 Aparece por primera vez en la *Naturalis historia* de Plinio.

372 Es en su origen una fábula esópica.

373 Aparece en la versión oriental del *Calila*.

374 En la fábula esópica original los personajes son una mona y Júpiter.

zorro por sus trucos y burlas a los demás animales; el *trickster* finalmente se salva del castigo gracias a su astucia, su destreza en el discurso y sus mentiras. En las seis primeras ramas se incluyen poemas que muestran características de la lengua oral; las otras ramas ya muestran rasgos pertenecientes a la literatura cortesana. Así pues, algunos de estos relatos pueden tener un origen oral procedente de la tradición que sirvió de fuente a los compositores; los textos de características orales pueden también proceder del repertorio de juglares que interpretaban obras compuestas por otros para ser actuadas ante un público. Quizá la mayor diferencia entre este primer grupo de relatos de posible procedencia oral y los demás de tradición claramente literaria es que mientras que en el primero se narra para divertir, su característica principal es la comicidad pura, en los otros se pasa a la parodia y a la sátira de la vida cortesana o eclesiástica y los relatos que se utilizan como modelo para estas composiciones son escritos típicos de estos entornos: documentos legales, poemas cortesanos o cantos épicos, por ejemplo. Stith Thompson, encontró que de las quinientas o seiscientas fábulas que proceden de las tradiciones literarias india y griega tan solo medio centenar ha sido escuchado de labios de cuentacuentos o de la gente por los recolectores de relatos folclóricos; por tanto aconsejaba prudencia antes de asumir que una fábula procede de tradición oral[375].

En los siglos XIII y XIV se continúa escribiendo poemas sobre Renard. Rutebeuf compone en 1261 *Renart le bestourne*, una dura sátira contra los frailes; otra obra de estas características es el *Couronnement de Renart*, escrito entre 1263 y 1270. Jacquemart Gielée compone en 1289 un poema alegórico y didáctico titulado *Renart le nouvel* cuya adaptación en prosa se vino publicando durante los siguientes trescientos años. Entre 1319 y 1342 se compone una obra anónima de carácter enciclopédico titulada *Roman de Renart le contrefait*.

Esta narrativa francesa traspasó bien pronto las barreras lingüísticas. En 1190 Heinrich le Glichezâre redactaba en alsaciano *Reinhart Fuchsk*, que es una adaptación del *Roman de Renart* con adiciones; se considera este poema como una de las obras maestras de la sátira medieval. Poco después aparece una versión en territorio flamenco, donde el zorro adopta el nombre de Reynaert Van den Vos. En el siglo XIII se escribe en dialecto franco-italiano *Reinardo e Lisengrino*. Este mismo siglo aparece en inglés un poema titulado *The Fox and the Wolf* que narra aventuras de Renart y el lobo Isengrin, su antagonista. El cuento del capellán de monjas que Chaucer presenta en sus *Canterbury Tales* a finales del siglo XIV es una adaptación de un cuento sobre Renart y el gallo Chantecler. A mediados del siglo XIII se compuso en flamenco *Reinaert de Voes* y de esta obra surgió en 1479 una adaptación en prosa que fue traducida al inglés por Caxton con el título de *History of Raynard the Fox*. Esta obra fue fuente de traducciones y adaptaciones en los países germánicos y escandinavos, donde en la tradición oral aún sobrevivirían relatos sobre el zorro *trickster* al menos durante el siglo XIX y primera mitad del XX. En 1498 aparecieron en Lübeck las historias del zorro Reynke redactadas en bajo alemán. A mediados del siglo XVI se compuso en Fráncfort otra obra en alto alemán en la que el zorro aparece con el nombre de Reinicke, que tras la versión de Goethe (1794) pasó a ser Reineke.

Renard y los demás animales aparecen en un mundo calcado del feudal. Renard, el zorro protagonista, un barón de la corte del rey león que vive en su castillo de Maupertius, aparece como el *trickster* típico que actúa por astucia: burlador, mentiroso y simpático a veces, pero cruel e hipócrita otras[376]. Tal fue la fama que este personaje llegó a tener en la cultura francesa, que su nombre reemplazó la palabra original *goupil* para designar al zorro. Los otros animales que aparecen en este ciclo de relatos suelen ser:

375 Thompson, Stith (1951): 218.

376 Para un estudio del zorro como *trickster* en este tipo de relatos véase Williams, Alison (2000): 85-122.

Hermelina, esposa de Renard, buena madre y esposa, señora del castillo de Malpertuis y madre de Malebranche, Percehaie y Ravel. Aparece en pocos relatos

Isengrin, el lobo glotón, enemigo declarado de Renard, fuerte pero con muy pocas luces

Hersent, la loba sensual e infiel

Chantecler, el gallo, muy prendado de sí mismo

Pinte, la gallina, esposa de Chantecler y hembra muy sabia

Couppée, otra gallina, más tonta, cuya cabeza Renard corta con sus fauces

Brun, el oso avaricioso y patoso

Tibert, el gato ágil e hipócrita, con quien Renard tiene una relación de amor-odio

Bernart, el burro crédulo y simple

Noble, el rey león

Fiere la reina leona, hermosa y noble

Grimbert, el tejón, primo de Renard y su único aliado

Cointerau, el mono, amigo de Renard y compañero en algunas de sus aventuras

Los relatos del *Roman de Renart* fluctúan entre lo cómico y lo satírico, participan de la comedia y de la parodia, y con toda probabilidad beben de fuentes tradicionales populares, sobre todo los más antiguos. A mediados del siglo XIII la sátira social prevalece sobre la diversión pura y los relatos dependen cada vez menos de la tradición popular. El *Roman de Renart* gozó de mucha popularidad en el público francés; atestiguan este hecho no solo el que sus poemas llegaran a constituir un ciclo narrativo, sino también la gran cantidad de referencias en obras literarias de varios géneros[377].

Cuentística española de la Edad Media

En España tenemos recopilaciones medievales de origen oriental como el *Calila e Dimna* (redactado en 1251), el *Sendebar* (redactado en 1251)[378], el *Barlaam y Josaphat* y otras que combinan relatos de diversa procedencia, como el *Conde Lucanor*, así como los divertidos relatos contenidos en el *Libro de buen amor*, que se presentan, siguiendo la costumbre, como una forma de apoyar un pensamiento. El franciscano mallorquín Ramón Llull compuso hacia 1285 el *Llibre de las besties*, donde incluye cuentos procedentes del *Calila*, que, al igual que los de la *Disciplina clericalis*, pudieron haber sido tomados de la tradición oral. Entre ellos está el cuento de "El tesoro del ciego" (ATU 1617*). Cuenta que un ciego

377 Para más información véase Carnes, Pack (1986). Sigue siendo importante para el estudio de este género *Les fabliaux: Études de littérature populaire et d'histoire littéraire au Moyen Âge* (los *fabliaux*: estudios de literatura popular y de historia literaria en la Edad Media); Bédier, Joseph (1893). Los relatos de tradición medieval sobre el zorro astuto y tramposo fueron objeto de estudio a partir del siglo XIX. Gotthart Oswald Marbach estudió al zorro *trickster* en su libro *Reineke der Fuchs* (1840). En 1870 Wilhelm H. I. Bleek publicó la Reineke Fuchs in Afrika. En 1897 Ferdinand Schmidt publicó *Reineke Fuchs*. Friedrich Prien publicó en 1925 *Reinke de Vos*. Franz Fühmann publica en 1965 su librito de *Reineke Fuchs*.

378 También conocido por otros títulos: *Libro de los engaños e los assayamientos de las mujeres*, *Sindibad-Nahmed*, *Sintipas* o *Siddhapati*. El arabista español Ángel González Palencia (1889-1949) publica en 1946 las *Versiones castellanas del "Sendebar"*.

enterró una bolsa de dinero, pero un amigo se la robó. El ciego engañó al amigo diciéndole que pensaba enterrar el doble de dinero en el mismo lugar. El amigo entonces devolvió la bolsa a su lugar con la esperanza de conseguir el doble.

En la España medieval existen otras obras en las que el elemento narrativo es mínimo, mientras que el proverbial adquiere mucha mayor preponderancia. Así, tenemos el *Libro de los buenos proverbios*, recopilación de sentencias atribuidas a los sabios griegos de la Antigüedad y recogidas por el médico y traductor Hunayn ibn Ishaq, que recoge el cuento de "Las grullas de Íbico" (ATU 960A), que ya aparecía en los *Moralia* de Plutarco.

> Un viajero se encuentra con unos ladrones. Ellos, además de robarle, lo quieren matar. El viajero, al ver que no hay nadie que pueda ayudarlo, ve unas grullas y les grita pidiendo que sean testigos de su muerte y que venguen su sangre cuando sea preciso.
>
> Cuando encontraron al viajero nadie pudo descubrir quién fue el asesino, y así pasó el tiempo hasta que llegaron las fiestas patronales. En medio de las celebraciones estaban los ladrones y uno de ellos, al ver pasar las grullas volando por encima dijo:
>
> –He aquí a las que tienen que vengar la muerte del tonto del viajero.
>
> Los que estaban alrededor lo oyeron y los apresaron. Llevados ante el juez, los registraron y encontraron objetos de valor que claramente pertenecían al viajero; los apremiaron para que contaran lo que había pasado y al final confesaron el crimen.[379]

Otra obra didáctica que recoge algún relato es la *Poridat de poridades*, donde se incluye el cuento de "La fuerza de los astros". La literatura dedicada a la educación de los príncipes, *specula principis*, nos ha dejado en España los *Castigos de Sancho IV*, obra en la que abundan los *exempla*. El *Libro del caballero Zifar*, escrito en la primera mitad del siglo XIV contiene una veintena de *exempla* insertos dentro de la narrativa a la manera oriental, como la ilustración de algún asunto dentro de una conversación.

Los autores del mester de clerecía muy de vez en cuando insertaban *exempla* en sus obras, como el relato de "el avaricioso y el envidioso" o la fábula del cordero que huye de los perros para caer en la guarida del lobo, que se encuentran en el *Libro de Alexandre*, o el de "El ermitaño bebedor" del *Libro de Apolonio*. En el siglo XIV tenemos algún *exemplum* o algún milagro en el *Rimado de palacio* de Ayala. No obstante, el relato corto en verso abunda en el *Libro de buen Amor*, escrito entre 1330 y 1343. De su autor, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (¿1283-1350?), poco sabemos más allá de su nombre y del retrato que de sí hace en la obra. La obra contiene entre treinta y tres y treinta y cinco cuentos, según el criterio del crítico que la analiza; algunos de estos relatos son de origen claramente popular y tradicional, y se presentan ya como aventuras, ya como *exempla*, aunque la gran mayoría de los cuentos de esta obra son fábulas que el autor denomina "isopetes".

La *Disputació d'en Buch ab son cavall* es un relato anónimo, satírico y burlesco del tipo de los *fabliaux*, escrito en pareados octosilábicos en la segunda mitad del siglo XIV. El diálogo, dentro del cual se insertan los relatos, adopta la forma de una confesión entre Buch, un ladrón y su caballo. El franciscano mallorquín, que luego renegó y se convirtió al Islam, Anselm Turmeda (1352-1423) escribió la *Disputa de l'ase contra frare Encelm Turmeda sobre la natura et la nobleza dels animals* (Disputa del asno sobre la naturaleza y la nobleza de los animales, 1417), obra de origen oriental, en la que el asno alecciona

379 Aparece en un epigrama de Antíprato de Sidone incluido en la *Antologia Palatina* además de en los *Moralia* de Plutarco, entre otros textos clásicos; con variantes se da en diversas colecciones medievales en las que las aves pueden ser perdices o palomas. Montaigne, en el segundo de sus *Essais*, afirmaba que los niños de su entorno conocían este cuento.

al ignorante Anselm. Fue publicada en Barcelona en 1509, pero esta edición se perdió y sobrevive una traducción francesa. La obra se encuadra en un marco que nos presenta a los animales reunidos ante la próxima muerte del rey león. Al enterarse de que Anselmo sostenía la prioridad del hombre sobre los animales, lo mandó llamar a su corte para debatir dándole un salvoconducto para que no sufriera daño alguno. Según Anselmo iba exponiendo sus tesis, el asno le respondía. Como suele suceder en este tipo de obras, los cuentos se insertan en el debate como ejemplos. Muchos de los cuentos son contra curas y frailes; ejemplo de ellos es el de los dos frailes que se enteraron de que la cocinera y barragana del rector había preparado un pastel de congrio y decidieron invitarse; llegaron a la casa del rector cuando ya se disponían a comer. Como la barragana odiaba a los frailes porque criticaban su unión, escondió el pastel y sacó unas sardinas. El rector se disculpó por no tener una comida más apetitosa, pero uno de los frailes cogió una sardina, se la acercó al oído y le respondió que la sardina le decía que el rector mentía, que había escondido un congrio en la casa. El rector, riéndose, mandó a la cocinera que sacara el pastel.

El franciscano catalán Francesc Eiximenis (1340-¿1409?) usó *exempla* en tratados como el *Libre de les dones*, obra muy leída en los siglos XV y XVI. Su narrativa fue recogida en 1925 en una colección titulada *Contes i faules*. Uno de los cuentos que incluye es el de "Las grullas de Íbico" (ATU 960A).

El *Vergel de consolación del alma* o *Viridiario* de fray Jacobo de Benavente parece ser una traducción al castellano hecha en la última década del siglo XIV de la obra doctrinal de Iacopo de Benevento que contiene *exempla*. Una colección de *exempla* española es el *Libro de los exemplos por a b c*, de Clemente Sánchez de Vercial (h. 1370-1426) que sigue la tradición de los *alphabeta exemplorum* en donde a cada letra correspondía un concepto moral que se ilustraba con un *exemplum.* Fue redactada entre 1400 y 1421. Es la colección de cuentos más amplia de la España medieval, con quinientos cuarenta y siete relatos que tienen la misma estructura: máxima latina, dísticos en castellano, cuento y moraleja, que a veces falta. De mediados del siglo XV es la colección titulada *Espéculo de los legos*, manual de predicación con *exempla* ordenados por temas; es traducción bastante fiel del *Speculum laicorum* del siglo XIII[380].

La colección de cuentos más importante de la España medieval es el *Conde Lucanor* o *Libro de Patronio* (el título completo es *Libro de los enxiemplos del conde Lucanor e de Patronio*), que fue escrito por el príncipe castellano Juan Manuel (1282-1348), nieto de Fernando III y sobrino de Alfonso X, entre 1330 y 1335. La obra se conserva en cinco manuscritos y una edición de 1575 hecha por Argote de Molina, que usó como fuentes manuscritos hoy perdidos. Este libro es sin duda la obra más importante de Juan Manuel y la que le ha dado merecida fama.

El libro se compone de cinco partes, de las cuales solo la primera es narrativa; las otras están compuestas de tratados y sentencias. La primera parte del *Conde Lucanor* es una colección de cincuenta y un *exempla* enmarcados en la cotidiana conversación que el conde tiene con su consejero, quien, para ilustrar el consejo que le propone a su señor, le ofrece un *exemplum* que a veces toma la forma de anécdota histórica y a veces de cuento. Al final se extrae la enseñanza y aparece una moraleja versificada que Juan Manuel manda componer como síntesis. Aunque Juan Manuel nunca habló de sus fuentes, casi todos sus cuentos están tomados de los ejemplarios que los dominicos usaban para su predicación y de colecciones árabes[381]. A ellos se añaden relatos anecdóticos más o menos históricos. Son, pues, cuentos conocidos, y su importancia estriba en el arte de contarlos. Algunos parecen ser de procedencia árabe, los que los críticos han señalado son los número XX, XXI, XXIV, XXX, XXXII,

380 Para más información véase Tubach, Frederic C. (1969).

381 Conocida es la relación que Juan Manuel mantenía con la orden dominica. Cfr. Lacarra, María Jesús (1979): 164.

XXXV, XLI, XLVI y XLVII[382]. El cuento XX, que aparece también en las *maravillas del mundo* de Ramón Llull y en el *Caballero Zifar*, cuenta del engaño que un *trickster* hizo a un rey que quería ser alquimista sacándole mucho dinero. El cuento XXXV "De lo que contexció a un mançebo que casó con una mujer muy fuerte e muy brava" es el de "La mujer holgazana reformada" (ATU 1370).

Algunos cuentos de esta colección han pervivido en la tradición popular, como "El reparto de la cosecha (nº XLIII; ATU 1030). Cuenta la versión moderna que el diablo llegó a un acuerdo con un labrador[383]; para él sería lo que crece por encima de la tierra, y para el labrador lo que crece debajo. El labrador entonces sembró nabos. Luego el diablo hizo que fuera al revés y entonces el labrador sembró coles. Algunos relatos de esta colección han sido aprovechados por otros escritores, como es el caso de "El traje nuevo del emperador" de Andersen, que se corresponde con el exemplo XXXII, "De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño" (ATU 1620)[384].

382 Lacarra, María Jesús (1979): 153.

383 En el *Conde Lucanor* los personajes son el Bien y el Mal y el relato es mucho más complicado.

384 Una versión adaptada para la predicación cristiana aparece en las *Gesta romanorum moralizata*. Cf. Díaz-Regañón Teresa, José María, ed. (2011): 92-94.

La tradición humanista

Historia del cuento tradicional

Juan José Prat Ferrer

Novelle

El género de la *novella* o novela corta ha sido definido con bastante vaguedad en la crítica literaria europea. A veces se intenta definir dando como ejemplo arquetípico de este género los cuentos del *Decamerón*; a veces las definiciones se hacen un poco más explícitas y se habla de un relato corto que presenta una sola situación o aspecto de los personajes; otras veces se añade alguna referencia a su aspecto moral o satírico. Harry Steinhauer (1905-2006), profesor de la Universidad de California en Santa Bárbara, en un artículo sobre la definición de la *novella*, encontró que se habían utilizado veintinueve criterios diferentes–algunos de ellos contradictorios–para definir este género[385]. La *novella* se fue formando a través de los siglos y ciertamente sufrió importantes influencias literarias a partir del modelo que representa el *Decamerón*; este tipo de relato procede originalmente del caso, relación de un hecho notable que se va repitiendo y adquiere las características del relato tradicional, pero también ejercen de modelos el *exemplum*, la *facetia* y la fábula, además del cuento tradicional y el *fabliau*.

Las aventuras eróticas abundan en las *novelle* italianas del Renacimiento; no solo se cuentan relatos sobre frailes lujuriosos, maridos cornudos, jóvenes amantes que se confabulan con mujeres de todo tipo, o sobre viudas que buscan el placer del sexo; existe toda una gama de situaciones, algunas de ellas rayanas en el incesto: padrinos que buscan acostarse con sus comadres, mozos amantes de los maridos que pasan a ser seducidos por las esposas de estos tras haber sido introducidos en el hogar, jóvenes madrastras que buscan relaciones sexuales con sus hijastros[386].

En el siglo xiii se desarrollaron las *novelle* toscanas; relatos breves de tipo realista, por lo general humorísticos y a veces escabrosos o irreverentes, destinados a la diversión de un público adulto. Su nombre originalmente significaba *noticia corta* o *novedad*, luego pasó a significar relato corto. Este tipo de cuentos se generalizó inicialmente entre los mercaderes italianos y se expandió luego por la clase

385 Cf. Steinhauer, Harry (1970).

386 Martines, Lauro (2001): 216-217.

burguesa europea. Representa un relato más breve que el *roman* y que la novela, género de desarrollo posterior, pues narra solo una situación o episodio. Se diferencia de los *exempla* en que el fin de estos últimos es moralizante y el de la *novella* no, pero se parece a ellos en que se presentan anécdotas de la vida. También está relacionada con el *fabliau* francés, aunque es un género en prosa. Según el hispanista francés Maxime Chevalier (1925-2007), con el tiempo el género se va definiendo al adoptar ciertas características peculiares: se centra más en el amor, abandona los aspectos cómicos y da preferencia a lo apasionado y galante, mantiene una trama sencilla, intenta individualizar a sus personajes, renuncia al didactismo y prefiere la presentación contemporánea[387].

El Novellino

Hacia la década de 1280 se escribe el *Novellino*, obra también conocida como *Le cento novelle antiche* o *Libro del bel parlare* o *Fiore di parlar gentile*[388], colección anónima toscana de cien relatos sin marco que los unifique. Lo único que se puede decir del autor o compilador es que era toscano y con toda probabilidad, laico, por la forma en que trata a sus personajes eclesiásticos. Las *novelle* coleccionadas en esta obra tratan de todo tipo de sucesos y épocas y tienen por protagonistas personajes reales y ficticios, algunos famosos como Alejandro, David, Héctor, el preste Juan, Ricardo Corazón de León y Salomón, y otros anónimos. El autor presenta una serie de relatos muy breves casi sin detalles, lo cual llevó a algunos estudiosos a suponer que eran meros bosquejos[389]. Muchos relatos están tomados de colecciones medievales latinas, sobre todo provenzales, pero algunos también se encuentran en las tradiciones populares, como la versión más antigua de "Los cuatro hermanos habilidosos" (ATU 653).

> Este cuento de origen índico presenta a tres hermanos que se fueron de su casa para adquirir destrezas; uno se hizo cazador, otro astillero y el tercero, ladrón. Entre los tres rescatan a una princesa que retenía un dragón en una isla. Al final los tres discuten sobre cuál de ellos tiene más derecho a casarse con la princesa. Las versiones difieren en el final.

> El cuento de "El rapto en la cita" (ATU 861A) nos presenta a un príncipe que se enamora de una dama muy hermosa al ver su retrato; marcha a buscarla y cuando logra entrar en su cámara, los dos deciden fugarse. El príncipe se queda dormido y llega tarde a la cita, pues otro hombre, aprovechando el descuido, se la ha llevado. Ella logra escapar de su raptor y encuentra trabajo vestida de hombre. Al final, el raptor es descubierto y castigado y ella se casa con el príncipe.

La colección incluye una versión de "La matrona de Éfeso" (ATU 1510) y otra del relato de Narciso, tomado sin duda de las *Metamorfosis* de Ovidio, también se incluye la anécdota sobre la respuesta que Diógenes dio a Alejandro Magno. En la colección aparece el cuento de "Los tres anillos" (ATU 920E), que se hallaba ya en la obra de Étienne de Bourbon y en las *Gesta Romanorum*; cuenta cómo Saladino quiso poner en aprietos a un judío (y de paso sacarle dinero) preguntándole cuál de las tres religiones del libro es la verdadera, la sarracena, la hebrea o la cristiana; el judío le responde comparando estas religiones con las dos réplicas exactas de un anillo que un padre manda fabricar para sus tres hijos: solo el padre sabía cuál de los tres anillos era el verdadero. Otros cuentos tradicionales que contiene la obra y que se pueden remontar a antiguas colecciones árabes son "Un pícaro cambia dos parejas de casados en la cama" (ATU 1367), "Mejor ahorcarse que casarse con una mala mujer" (ATU 1367*),

387 Chevalier, Maxime (1999b): 11-17.

388 Fernández, Guillermo, trad. (2000). El título de *Novellino* aparece en la edición de 1836.

389 Szteinberg, Silvia (2002): 59.

"Penitencia imaginaria para pecado imaginado" (ATU 1804) y "Pagar con el sonido de las monedas" (1804B). El cuento décimo cuarto del *Novellino* presenta un rey que hizo criar a un hijo suyo durante diez años en un lugar oscuro y luego, al ofrecerle que eligiera de entre las cosas que le iba mostrando, el muchacho eligió a la mujer, aunque el padre la había presentado como el demonio[390].

La obra se presenta sin marco; lo que da unidad a la colección es su gusto burgués, que se plasma en su fácil memorización y en que está escrita para entretener. El estilo con que se presentan es sencillo; no se intenta profundizar en la psicología de los personajes. La obra circuló manuscrita hasta 1525, año en que se imprimió en Bolonia.

Decamerón de Boccaccio

La más famosa colección de *novelle* es el *Decamerone* del escritor italiano Giovanni Boccaccio (1313-1371); esta obra fue escrita a mediados del siglo xiv, pero la primera versión conocida es de 1370. En esta colección, aunque es esencialmente erudita y galante, caben muchas tradiciones populares, de hecho, la *novella* puesta de moda por Boccaccio no deja de ser, en su esencia, un género de origen tradicional que pervive en diferentes versiones, sean estas orales o escritas.

Los relatos están enmarcados por una estructura tomada de la tradición oriental, pero que ya había aparecido en algunas obras hispánicas. En este caso, se presentan diferentes personajes que se refugian, durante la peste que en 1348 asoló Florencia, en una casa a las afueras de la ciudad, y para pasar el tiempo de forma amena, las siete damas y los tres caballeros deciden elegir cada día a un rey o reina que dirija las actividades de entretenimiento de cada jornada, ordenando también la temática de los relatos que se contarán ese día. En este ambiente refinado y cortés se suceden los cuentos que narran por orden los cortesanos, hasta que al cabo de diez días y ya pasado el peligro, los jóvenes regresan a Florencia.

Los temas se distribuyen del siguiente modo:

1ª jornada: represión de errores y vicios

2ª jornada: resolución de situaciones adversas

3ª jornada: obtención o recuperación de algo deseado o perdido

4ª jornada: amor con final desgraciado

5ª jornada: amor con final feliz

6ª jornada: frase oportuna que logra encauzar una situación difícil

7ª jornada: mujeres que burlan a sus maridos

8ª jornada: burlas entre hombres y mujeres

9ª jornada: tema libre

10ª jornada: liberalidad y magnificencia.

Los cien relatos contenidos en esta colección son todavía de diversos géneros: anécdotas de personajes conocidos, *exempla* que presentan casos de los que se puede extraer una enseñanza, relatos

390 Este ejemplo ya había sido incluido en el *Barlaam y Josafat*.

cómicos del tipo del *fabliau* francés, relatos cuyos héroes tienen aventuras parecidas a las que se narran en las novelas bizantinas, otros más relacionados con los *lais* cortesanos, y finalmente, novelas de *motto* (relatos que acaban en una frase ocurrente). El propio Boccaccio no está muy seguro del nombre que debe usar para nombrarlas: "entiendo contar cien novelas o fábulas o parábolas o historias o como las queramos llamar"[391]. Sin embargo, la mayor parte de las *novelle* de Boccaccio presentan personajes de la vida burguesa del siglo XIV.

Algunos de los relatos del *Decamerón* formaban parte del *Novellino.* La tercera *novella* de la primera jornada se corresponde con la 73 del *Novellino;* es el cuento tradicional de "Los tres anillos" (ATU 920E). La *novella* cuarta de la primera jornada nos cuenta que un monje se libró de la pena reprendiendo discretamente a su abad de haberse acostado con una joven; es una ampliación del cuento 54 del *Novellino,* en el que los personajes son un cura y su obispo, relato que ya había aparecido en un *fabliau*. La segunda *novella* de la novena jornada nos presenta un caso parecido, pero esta vez entre una monja y su abadesa. El noveno cuento de la primera jornada, "El rey de Chipre, reprendido por una dama de Gascuña, de cobarde se transforma en valeroso" es el relato 51 del *Novellino.* En la introducción a la cuarta jornada, en el cuento sobre Filippo Balducci y su hijo, echa mano del relato 14 del *Novellino,* cambiando el rey por un viudo ermitaño y a la presentación de las mujeres como gansas en vez de criaturas diabólicas. La novena *novella* de esta misma jornada nos presenta la historia del marido que a su mujer da de comer el corazón de su amante (ATU 992); con variantes aparece en el cuento 62 del *Novellino,* pero con diferente desenlace, pues en esta colección la mujer (que compartía su amante con sus doncellas) acaba en un convento donde siguen practicando sus lujuriosos juegos, mientras que en Boccaccio, la mujer se tira por la ventana. Este relato, que en algunas tradiciones forma parte de la historia del trovador Guilhem de Cabestanh, ya había aparecido también en el *Tristan*[392].

Además de "los tres anillos" y "Dar de comer el corazón del amante", muchos de los relatos del *Decamerón* han perdurado en la tradición popular, como "Platos con el mismo sabor" (I, 5; ATU 983)[393], "El hombre que abandonó a su mujer" (III, 9; ATU 891)[394], "La mujer que engaña a su marido haciéndole creer que es su manceba" (III, 9; ATU 1379), "Meter el diablo en el infierno" (III, 10, ATU 1425), "El corazón comido" "Las alas del príncipe" (IV, 2; ATU 575), "El peral encantado" (VI, 9; ATU 1423)[395], "La mujer avisa a su amante cantando" (VII, 1; ATU 1419H); "La mujer que dejó a su marido fuera de casa" (VII, 4; ATU 1377)[396], "Los cuatro amantes de la mujer" (VII, 5; ATU 1410)[397], "El amante perseguido y el amante perseguidor" (VII, 6; ATU 1419D)[398], "El marido escondido en el gallinero" (VII, 7; 1419A), "El banquero injusto" (VII, 10; ATU 1617)[399], "Tomar del marido para devolver a la mujer" (VIII, 1; ATU

391 Boccaccio, Giovanni (1983): 74.

392 Szteinberg, Silvia (2002): 61-63.

393 Ya había aparecido en el *Dolophatos*.

394 Ya había aparecido en el *Katha-Sarit-Sagara*.

395 Ya había aparecido en la *Disciplina clericalis* y en los *Sermones* de Vitry.

396 Ya había aparecido en el *Shukasaptati* y en la *Disciplina clericalis*.

397 Ya había aparecido en la *Scala coeli*.

398 Ya había aparecido en el *Shukasaptati* y en la *Disciplina clericalis*.

399 Ya había aparecido en la *Disciplina clericalis*, en la *Scala coeli* y en las *Gesta romanorum*.

1420C), “El vaso roto” (VIII, 2; ATU 1420A)[400], “Jauja o la tierra de Cucaña” (VIII, 3; ATU 1930), “La vieja sustituta” (VIII, 4; ATU 1441), “El cura tacaño y el cerdo sacrificado” (VIII, 6: ATU 1792), “La nariz cortada” (VIII, 8; ATU 1417),[401], “Los tres pretendientes en el cementerio” IX, 1; ATU 940), “El cuento de la cuna” (IX, 6; ATU 1363), “La mujer que finge morir” (X, 4; ATU 885A y 990), y “Cuál de las acciones es la más noble” (X, 5; ATU 976). El cuento ya mencionado de “La mujer avisa a su amante cantando” (VII, 1; ATU 1419H), tiene un interesante epílogo en el que Boccaccio señala variantes orales al relato por parte de conocidos suyos. Según José Manuel Pedrosa, “las fuentes de la historia […] debían ser orales, tradicionales y plurales, incluso contradictorias entre sí” y más adelante constata que este cuento “forma parte de un repertorio folclórico-narrativo de extraordinario arraigo en épocas, en geografías, en lenguas y en culturas bien diferentes”[402]. El último relato de la colección, Griselda (ATU 887), es una historia que ya se encontraba en la tradición oral y cuyas variantes habían sido puesta por escrito anteriormente, como ocurrió en el *Lai du Fresne* (Fresno) de Marie de France; Petrarca había redactado una versión en latín. La incluirá también Juan de Timoneda en *El patrañuelo* y Lope de Vega la utilizará en una de sus comedias.

> Se cuenta que un marqués apreciaba mucho su libertad, pero sus vasallos le rogaron que se casara para tener sucesión y evitar que a su muerte sus tierras quedasen repartidas. Él eligió entonces a una muchacha de clase baja llamada Griselda que le prometió obedecerlo siempre en todo de buena voluntad.
>
> Tuvieron una hija y el marqués se la mandó quitar y la envió a casa de su hermana para que la criase, pero hizo creer a su mujer que él la había mandado matar. Después Griselda tuvo un hijo y al cabo de dos años se lo quitó de la misma manera. Tras quince años de convivencia, el marqués expulsó a su mujer de su lado y la mandó con su padre. Luego hizo que regresaran sus hijos e hizo creer a Griselda que quería casarse con su propia hija, pidiéndole que sirviera a su nueva mujer en la boda. Griselda, que ignoraba quién era la muchacha, aceptó todas las humillaciones con abnegación. Entonces el marqués le explicó todo lo que había hecho y volvió a recibir a Griselda como su mujer, manteniendo a los hijos con ellos.

Las *novelle* que presenta Boccaccio, aún dentro de un estilo que pertenece a la tradición escrita, se acercan bastante a la oralidad; el marco, como sucede en tantas otras colecciones de relatos, presenta a unos personajes que narran sus cuentos a un público que participa en una conversación con ellos. Tal es así que, al justificarse el autor en la conclusión, se refiere a la situación intermedia entre oralidad y escritura que le sirve de base para los relatos: “al escribir estas novelas me he tomado demasiadas libertades, como la de hacer algunas veces decir a las señoras, y muy frecuentemente escuchar, cosas no muy apropiadas ni para que las digan ni para que las escuchen las damas honestas”[403]. Pero la gran aportación al género por parte de Boccaccio fue que supo dar estilo, estructura artística y perspectiva psicológica a un tipo de relato que hasta entonces no había tenido una forma definida.

En Boccaccio se encuentran varias referencias al arte de narrar; una de ellas aparece en la primera *novella* de la sexta jornada, en la que un caballero narra de manera desordenada un relato:

400 Ya había aparecido en el *Shukasaptati*.

401 Ya había aparecido en el *Calila*.

402 Pedrosa, José Manuel (2005): 125-126.

403 Boccaccio, Giovanni (1983): 807-808.

> [El caballero] comenzó una historia que en verdad era de por sí bellísima, pero repitiendo él tres o cuatro veces una misma palabra y unas veces volviendo atrás y a veces diciendo: "No es como dije", y con frecuencia equivocándose en los nombres, diciendo uno en lugar de otro, gravemente la estropeaba[404].

La obra de Boccaccio fue traducida al español con diversa fortuna, sobre todo debido a la censura impuesta por la Iglesia. Existe un manuscrito catalán realizado por un traductor anónimo en 1429 en San Cugat del Vallés. En la primera mitad del siglo xv aparece una traducción al castellano también anónima, el *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo;* en ella no aparecen todas las novelas ni el marco; tampoco se respeta el orden original[405]. En 1496 aparece impresa en Sevilla una traducción con el título de *Las cien novelas* que tuvo varias reediciones (Toledo, 1524; Valladolid, 1539; Medina del Campo, 1543; Valladolid, 1550). En algunas de estas versiones aparecen textos apócrifos, como el septuagésimo tercero de la edición sevillana de 1496, cuya procedencia se desconoce. Narra la forma que usaba una mujer para burlar a su marido y reunirse con su amante, haciéndole creer que, si no acudía a una cita con las brujas, sería fuertemente apaleada[406]. En 1559 la obra queda incluida en el *Índice*, con lo que la colección se deja de publicar en español durante tres siglos.

La influencia de Boccaccio va más allá de los relatos del *Decamerón*; fue él quien dio a conocer la obra de Apuleyo en la Europa del siglo xiv a sus corresponsales. Gracias a este interés comenzaron a circular copias, primero manuscritas, luego impresas en latín, después en traducciones a las lenguas vernáculas, del cuento de Psique y Eros (ATU 425B) que había relatado Apuleyo. Esto quizá explique el hecho de que a finales de la Edad Media comienzan a aparecer en Europa relatos de este tipo[407].

Otras novelle

Con Boccaccio la *novella* como género se puso de moda, y su cultivo perduró hasta bien entrado el xvii. La novelística italiana siguió las huellas del maestro, aunque el género se fue depurando al liberarse de su dependencia de otros tipos de relatos, como los *romans* y *fabliaux*, los cuentos folclóricos y los *exempla*.

Imitador de Boccaccio fue el político, comerciante, poeta y cuentista florentino Franco Sacchetti (1332-1400), autor de las *Trecento novelle*[408], escritas en la última década del siglo xiv y presentadas sin un marco que las unifique; solo la voz narrativa sirve de nexo entre las historias. Los códices originales se perdieron y la obra sobrevive gracias a que Vincenzo Borghini (1515-1580) copió la introducción y unos doscientos veintitrés cuentos más siete fragmentos. La obra fue redactada entre 1385 y 1392; los relatos retratan la vida burguesa de la época con tramas sencillas que presentan anécdotas, situaciones jocosas en las que la burla es siempre suave. La obra se acerca bastante al estilo medieval de los *fabliaux* en su gusto por las anécdotas cómicas realistas, muchas de las cuales parecen tener un origen oral. La novedad que representa Sacchetti es que él mismo se incluye como narrador y a veces como protagonista de sus propias *novelle*. Aunque admiraba a Boccaccio, su estilo es sencillo y sin pretensiones literarias, aunque el tono es siempre placentero. Uno de los relatos que incluye en

404 Boccaccio, Giovanni (1983): 476.

405 Valvassori, Mita (2010).

406 Hernández Esteban, María (2002).

407 Bottigheimer, Ruth (2003): 59.

408 Sacchetti, Franco (2008).

esta colección es el de "La defensa del intruso" (ATU 1590), que aparecerá después atribuida a pícaros como Eulenspeigel: Un vago pierde el favor de su señor y es expulsado de esa tierra. Regresa en un carro lleno de tierra procedente de otro lugar, burlando así el castigo y obteniendo el perdón. En algunas versiones el señor le hace creer que lo condena a muerte y en la falsa ejecución, muere de miedo. Otros relatos tradicionales que contienen las *Trecento novelle* son "Las velas sobre el cangrejo" (ATU 1740), y "El niño y la cola del lobo" (ATU 1875)[409].

El boticario y cronista Giovanni Sercambi da Lucca (1348-1424) escribió una colección de ciento cincuenta y cinco relatos en toscano titulada *Il novelliere*[410], obra que al parecer dejó incompleta. El marco utiliza el motivo de la peste, al igual que Boccaccio, y el de la peregrinación, como hace Chaucer; en efecto, los jóvenes que narran sus cuentos huían de la plaga que asolaba Lucca en 1374 y viajaban por Italia mientras se solazaban con relatos que se distribuyen en jornadas. Algunos de ellos están tomados del *Decamerón* y otros de la tradición popular; son notorios sus cuentos obscenos. Entre los relatos que colecciona está el de "Los seis que van por el mundo" (ATU 513A) o el de "Para el largo invierno" (ATU 1541). Otro de los cuentos que integran esta colección es el de los hijos del rey de Serendipo con el título de "De sapientia" (ATU 655). También se da el cuento de "La mujer guardada en una caja" (ATU 1426), que forma parte del marco de las *Mil y una noches*. Notable es también el relato número noventa y seis, que narra el cuento de "El corazón comido" (ATU 992), bastante extendido en la Edad Media[411] y que se aplicó a varios trovadores medievales.

> Esta historia cuenta que un trovador cortejaba a una dama casada, que le correspondía. Cuando el marido se enteró, mató al amante y le sacó el corazón. Luego entregó el corazón al cocinero diciéndole que era de un cerdo y le ordenó que lo cocinase de la mejor manera que supiera. En la cena, se lo sirvieron a la dama, que lo encontró exquisito. El marido entonces le dijo que acaba de comerse el corazón de su amante. Ella le respondió que no comería otra cosa más en su vida y se tiró por la ventana. Los amantes fueron enterrados juntos mientras que el marido en algunas versiones huye y en otras es castigado por su crueldad.

Todavía en el siglo XIV, Giovanni Fiorentino escribió el *Pecorone* (1378)[412], una colección de cincuenta relatos contados en veinticinco jornadas dentro del marco de los encuentros entre un fraile y una monja, Auretto y Saturnina, que se contaban historias para distraerse del amor que ambos sentían; treinta y dos de los cuentos fueron sacados de fuentes históricas, como la *Cronica* del historiador florentino Giovanni Villani (h.1276-1348); una de las *novelle* de esta colección, la de Giannetto y la donna di Belmonte, la utilizó Shakespeare para componer su *Mercader de Venecia*; también parecen proceder de esta colección varios elementos de *The Merry Wives of Windsor* del dramaturgo británico.

Al humanista y abogado Giovanni Gherardo da Prato (¿1367?-¿1446?) se le atribuye una obra en que se coleccionan *novelle*, relatos mitológicos, viajes imaginarios, conversaciones sobre asuntos históricos, filosóficos o políticos y descripciones paisajísticas. Esta obra, redactada al parecer en la década de 1420, circuló manuscrita hasta que el crítico ruso Aleksándr Nikoláevich Veselovski (1838-1906) la publicó con el título de *Paradiso degli Alberti*[413].

---

409 Ya había aparecido antes como una jataka.

410 Sercambi, Giovanni (1974).

411 Aparece en la historia de Tristán.

412 Giovanni Fiorentino (1974).

413 Veselovski, Aleksándr N., ed. (1867).

Hacia 1424 el escritor sienés Gentile Sermini, del cual poco o casi nada se sabe, recopila en Siena cuarenta y dos *Novelle*[414] que alternan con composiciones en verso. La obra, escrita en un lenguaje llano y coloquial que evita los latinismos, tiene algunos rasgos populares. Esta obra fue condenada por los críticos al considerarla excesivamente licenciosa. Ejemplo de sus relatos es la siguiente historia:

> Una rica e inteligente viuda treintañera llamada Gioiosa vivía en el mismo barrio que dos hermanos huérfanos, Smeraldo, de dieciséis años y Lisa, de cuatro. A Gioiosa le gustaba el muchacho, así que logró entrar en relaciones con los hermanos fingiendo haber entre ellos cierto parentesco, y con la excusa de que tenía una hija de la misma edad que Lisa, los fue tomando bajo su protección. Por fin logró que los muchachos durmieran en su casa la noche de carnaval, lo que le sirvió para iniciar al muchacho en los placeres del sexo. La cosa fue bien hasta que dos amigos de Smeraldo descubrieron el negocio y amenazaron a la dama con publicar lo que estaba ocurriendo; ella, para evitar el escándalo, accedió a acostarse con ellos y acabó desarrollando un gusto por esta nueva situación. Una vieja la descubrió y la denunció a la autoridad, representada por el personaje de Madona Gentile, pero esta le impuso silencio bajo pena de morir en la hoguera.

Otro cuento de Sermini que nos muestra hasta qué punto las *novelle* renacentistas contaban historias eróticas y obscenas con especial predilección por los cuentos anticlericales nos presenta a un cura llamado Pasquino que quiere seducir a una casada por medio de la magia,

> Pasquino convence al joven hijo de esta mujer, pupilo suyo, para que le arranque a su madre unos pelos del pubis. El caso es que la madre despierta y obliga al niño a confesar. Entonces hacen que este le entregue al fraile los pelos de una cerda. La magia surte efecto y la cerda, inflamada de deseos sexuales, ataca al fraile. La cerda tiene que ser sacrificada y el fraile se ve obligado a abandonar el pueblo[415].

El escritor Tommaso Guardati, llamado Masuccio Salernitano (1410-1475), perteneciente a la corte de Alfonso de Aragón, escribió otro *Novellino*[416], colección de cincuenta relatos dividida en cinco partes y publicada póstumamente en 1476. Un marco narrativo presenta una ficción sobre el emperador Federico II, que al inicio de la obra manda una embajada al Preste Juan y al final visita personalmente al Viejo de la Montaña. Aunque cada *novella* está dedicada a un personaje famoso y termina con una moraleja, lo importante es que narra un hecho memorable y entretenido a la vez. El relato trigésimo tercero de esta obra, “Mariotto e Ganozza”, fue adaptado por Luigi da Porto (1485-1529), primero en su cuento *Giuletta e Romeo* y luego en *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti*; Matteo Bandello también usó este relato y Arthur Brooke lo tradujo al inglés en 1562 (*Tragicall Historye of Romeus and Juliet*, 1562); de ahí parece haberlo tomado William Shakespeare. El *Novellino* fue incluido en el primer *Índice* de la Inquisición (1557) por su carácter fuertemente anticlerical. Entre los cuentos que se encuentran en la tradición popular está el del “Descubrimiento accidental”, en el que un hombre da dinero a una mujer para seducirla; después le cuenta al marido de esta, de manera accidental, que había entregado a la mujer cierta cantidad de dinero, y este, creyendo que era un préstamo, la obliga a devolverlo (ATU 1420D). Otro cuento tradicional que incluye esta colección es el de “El cadáver cinco veces asesinado” (ATU 1537).

414 Sermini, Gentile (2010).

415 Martines, Lauro (2001): 227.

416 Guardati, Tommaso (1940).

Al mecenas florentino Lorenzo de' Medici (1449-1492), apodado el Magnífico, se le atribuye la *Novella de Giacoppo*[417], de contenido cómico-erótico.

> La *novella* nos presenta a un burgués de Siena llamado Giacoppo, cuya joven y hermosa mujer miraba con buenos ojos a Francesco, un joven admirador. Este, para lograr acostarse con su dama, diseñó una estratagema que consistía en que Giacoppo tuviese relaciones sexuales con una prostituta que se haría pasar por la mujer de Francesco. Cuando Giacoppo fue a confesarse, el cura (confabulado con Francesco) le impuso la obligación de pagar a Francesco con una retribución en especie si quería salvar el alma. De este modo Giacoppo acabó suplicando a Francesco y a su mujer que mantuvieran relaciones sexuales.

El humanista boloñés Giovanni Sabadino degli Arienti (1445-1510) publicó a finales del siglo xv una colección de sesenta y una *Novelle porretane*[418] al estilo de las del *Decamerón*. El marco presenta a unos caballeros y damas boloñeses que se reúnen en los baños de Porretta para disfrutar de sus aguas termales. Esta obra presenta varias concomitancias con otras colecciones de este género. La segunda *novella* se corresponde con la novena fábula de la *Disciplina clericalis*; la 28, con la quinta de Sercambi *(De summa justitia)* y la 47 de Masuccio Salernitano; las 30 y 33 se encuentran también en el *Liber facetiarum* de Poggio Bracciolini; las novelas 34 y 45 se corresponden con las V, 9 y VII, 4 del *Decamerón* de Boccaccio; la 52, con la 49 de las *Cent nouvelles nouvelles* de Antoine de la Salle y la 7, 1 del *Pecorone* de Giovanni Fiorentino; la 55 se corresponde, quizá por vía oral con la 126 de Sacchetti y la 12 de Masuccio, la 37 tiene paralelismos con la 11 y 12 de Sercambi[419]. En esta obra se incluye también el cuento de "El dinero y la capa prestada" (nº 20), que recogerá Timoneda, quizá de la tradición oral, para su patraña dieciocho[420].

Agnolo Firenzuola (1493-h. 1545), pseudónimo de Michelangelo Giovannini, fue un escritor florentino cuya prosa era de gran elegancia. Estudió leyes en Siena y Perugia, donde se asoció a Pietro Aretino. Hizo una traducción muy libre de *El asno de* oro de Apuleyo, adaptando la narración a sus tiempos y sustituyendo al personaje principal por él mismo. Dentro de su obra narrativa destacan los *Discorsi degli animali* o *Prima veste dei discorsi degli animali*[421], colección de fábulas según el estilo oriental y el clásico cuyo propósito era ayudar al príncipe a elegir a sus ministros; cada *discorso* o apólogo sirve para demostrar un precepto. De esta obra, que entra dentro de los ejemplarios usados para educar a la nobleza, se hicieron dos traducciones al francés. Por otra parte, sus *Ragionamenti amorosi*[422] constan de diez breves relatos al estilo de Boccaccio, con su dosis de erotismo y de crítica al clero, precedidos de una epístola en loor de las damas.

El napolitano Girolamo Morlini, doctor en derecho, escribió las *Morlini novellae*, redactadas en latín y publicadas en 1520. El libro contenía ochenta relatos, algunos con paralelos en la obra de Boccaccio, veinte fábulas y una comedia. Algunos de los relatos, en especial ciertas fábulas milesias extraídas de autores clásicos, exhiben un alto grado de erotismo[423].

---

417 Thiem, Jon, ed. (1991).

418 Sabadino degli Arienti, Giovanni (1981).

419 Mulas, Alessandra (2007): párrafo 3.

420 Chevalier, Maxime (1999a): 117-119.

421 Giovannini, Michelangelo (2010).

422 Giovannini, Michelangelo (1802).

423 *Cf.* Ferguson, Gary (2008): 67-71.

> Un relato típico de esta obra es el de "Reír y llorar" (ATU 1828), en el que un cura apuesta con su obispo que en un sermón hará que la mitad de la congregación ría y la otra mitad llore. El cura pronuncia un sermón tan conmovedor que los que lo oyen se ponen a llorar, pero los que están detrás de él ven que no lleva pantalones y que está enseñando su trasero y se ríen de la situación.

Otras *novelle* de esta colección proceden de tradiciones muy antiguas, como la de aquel que intenta matar una mosca a cañonazos y acaba matando a la persona a quien molestaba el insecto (ATU 1586), relato que ya aparecía en Fedro. Uno de los cuentos que incluye es el de "El patricio que se fingió Cristo para engañar a una mujer", variante de la *novella* que presenta Boccaccio en el segundo relato de la jornada VI:

> Un patricio estaba enamorado de una dama de alcurnia, y al no obtener sus favores, escribió un mensaje anunciándole que Cristo comería en su casa e hizo que se colocara la hoja en su libro de lectura. Después se disfrazó de Cristo y fue a la casa de la dama, que lo sentó a su mesa. Un joven que vio lo que pasaba, se disfrazó de san Pedro se fue a la casa, llamó a la puerta y también fue sentado a la mesa. El falso Cristo comió y se marchó enojado mientras lo seguía el falso san Pedro, recriminándolo por querer comer con mujeres a solas. La mujer entonces se dio cuenta del engaño[424].

El sienés Giustiniano Nelli es autor de *Amorose novelle*, publicadas después de 1531. Pietro Fortini (h. 1500-1562), también sienés, escribió entre 1530 y 1540 dos colecciones tituladas *Le giornate delle novelle de' novizi* y su continuación *Le piacevoli ed amorose notti de' novizi*, que no fueron publicadas sino hasta el siglo XVIII. El marco que unifica los relatos presenta a cinco hombres y dos mujeres, todos ellos jóvenes, que se reúnen en un jardín a contar cada uno una *novella* y a cantar sus penas amorosas en poemas al estilo petrarquista. Los cuentos presentan las aventuras amorosas típicas de la época: seducciones, equívocos y triángulos amorosos, presentados de manera bastante licenciosa, y burlas más o menos crueles.

Antonfrancesco Grazzini (1503-1584), conocido en el entorno académico florentino como Il Lasca, es autor de las *Cene* (1549)[425], colección de veintidós *novelle* contadas por diez jóvenes de ambos sexos que se reúnen para cenar durante tres jueves consecutivos alrededor de las fiestas de Carnaval. Son relatos de casos, muchos de ellos basados en burlas crueles; en ellos se suele presentar el nombre de los protagonistas y el lugar de procedencia. Presenta dos tipos de casos, el alegre y jocoso y el trágico, aunque desde nuestro punto de vista, algunos relatos contienen características de ambas modalidades. Como ejemplo de este tipo de relatos, podemos citar la segunda *novella* de la primera cena, que nos presenta a un joven aristócrata que para vengarse de su pedante maestro le hace una burla en la que para fastidiar a un comerciante los alumnos orinan por un agujero de la puerta, luego hacen que el pedagogo orine también, pero otro que estaba adentro le atrapa el pene y le hacen creer que es un gato que le está mordiendo; a consecuencia de esta burla, el maestro acaba mutilado, mientras que el pupilo regresa a su país contando la burla para regocijo de todos los que le oían.

El soldado y luego fraile dominico Matteo Bandello (1490-1560), que acabó siendo obispo en Francia, publicó tres colecciones de *Novelle* entre 1554 y 1560. Una colección póstuma se publicó en 1573.

---

424 Este relato aparecía ya en el *Panchatantra* y en el *Katha-Sarit-Sagara*; aparece también en la *Historia de Alejandro* del pseudo Calístenes para explicar la concepción del héroe como fruto de un engaño. Cf. Ruiz Sánchez, Marcos (2006): 927-928.

425 Grazzini, Antonfrancesco (1857).

Sus relatos, que se presentan como casos, en total doscientos catorce, escritos en piamontés, no están unificados por ningún marco ni tampoco guardan ningún tipo de orden; tampoco hay mucho interés por desarrollar un estilo elegante; lo que pretendía era tan solo contar casos amorosos y crímenes pasionales y quizá lo que unifica a los relatos es el hecho de narrar casos admirables. Después de Boccaccio, de quien se diferencia de manera notable, fue el autor italiano más leído, al menos en España. Lo que sí llama la atención es que los relatos, autobiográficos en su forma, van precedidos de una carta dedicada a diversos personajes públicos. Para Bandello, la novella no es el relato de casos notables sino el relato de casos que se cuentan[426]. Entre los cuentos tradicionales que incluye está el de "Predicar la verdad" (ATU 1825A). Cuenta esta *novella* que una congregación se queja al obispo de su párroco. El obispo va a visitarlo y cuando llega lo ve en la cama y cree que está dormido; entonces aprovecha para hacer proposiciones deshonestas a la mujer. El cura, que lo había oído todo, hace un sermón sobre este tipo de actuaciones. El obispo decide entonces cerrar el caso. En 1589 aparece una traducción al español de sus *novelle* con el título de *Historias trágicas*. La influencia de Bandello en el teatro es notoria; tres de los dramas de Shakespeare proceden de Bandello, quizá a través de la traducción al francés de François de Belleforest (1530-1583): *The Twelf Night* (Noche de Reyes), *Much Ado About Nothing* (Mucho ruido y pocas nueces) y *Romeo and Juliet*; Lope de Vega utilizó a Bandello como fuente para alguna de sus comedias, como *El castigo sin venganza, El villano en su rincón, La viuda valenciana, Si no vieran las mujeres* y *Castelvinos y monteses* donde los amantes se llaman Roselo y Julia[427].

Otro autor es el escritor y político toscano Giovanni Forteguerri (1508-1587), cuyas *novelle* nos presentan a unos jóvenes que se entretienen paseando y contando once relatos cuyo pretexto es ilustrar un proverbio tradicional; son narraciones típicas del siglo XVI italiano que nos presentan situaciones obscenas y eróticas narradas con un lenguaje a la vez licencioso y elegante, a pesar de sus pretensiones morales enunciadas al principio de la obra. La obra circuló manuscrita y se imprimió por primera vez en 1882. Otro narrador de *novelle* es el organista, compositor, dramaturgo y poeta veneciano Girolamo Parabosco (1524-1557).

Chaucer

El escritor londinense Geoffrey Chaucer (h. 1343-1400) empezó a escribir los *Canterbury Tales*[428] en la década de los ochenta del siglo XIV y al morir dejó la obra inacabada; es una colección de veinticuatro *novelle* en verso[429]. De esta obra se conservan alrededor de noventa manuscritos más o menos fragmentarios, lo cual prueba lo popular que llegó a ser.

Chaucer había leído el *Decamerón* durante un viaje que hizo a Italia y se propuso hacer una obra parecida de acuerdo a la tradición anglonormanda, utilizando el verso en vez de la prosa, pero manteniendo una estructura similar que sirviera de marco, en este caso una peregrinación a la tumba de santo Tomás de Canterbury, durante la cual diferentes personajes narran sus relatos para divertir a los otros miembros del grupo. Los peregrinos, que se encuentran en una posada, y que deciden hacer el viaje juntos, son unos treinta, con representación de todo tipo de grupo humano de la Inglaterra medieval: labradores, artesanos, obreros, religiosos de ambos sexos, criados, caballeros, o magistrados, que

426 Ventura, Daniela (2001): 95-96.

427 Como se recordará, esta historia la había ya contado Masuccio Salernitano y Luigi Da Porto. Cf. Gasparetti, Antonio (1939).

428 Chaucer, Geoffrey (1999).

429 Para la relación de esta obra con el folclore, véase Lindahl, Carl (1987).

proceden de diversas partes de Inglaterra. Aunque cada uno debería contar cuatro historias, dos a la ida y otras dos a la vuelta, al final solo hay veinticuatro relatos. Chaucer murió antes de finalizar la obra, y tras su muerte se intentó recomponer, produciéndose versiones distintas del conjunto.

Algunos de los cuentos proceden de fuentes clásicas, como el del intendente, cuento etiológico que explica por qué los cuervos tienen plumaje negro y que se basa en el segundo libro de las *Metamorfosis* de Ovidio; también en el cuento de la comadre de Bath, Chaucer incluye la historia de las orejas de Midas (ATU 782), narrada en el noveno libro de las *Metamorfosis*, aunque en la versión de Chaucer es la mujer y no el barbero quien no puede mantener el secreto. Algunos de los cuentos que utiliza Chaucer sobreviven en el folclore europeo; así el cuento del molinero, el del bulero ("Los buscadores de tesoros que se asesinan mutuamente", ATU 763), el del erudito (Griselda, ATU 887) el cuento del molinero ("El diluvio", ATU 1361) o el del administrador ("El cuento de la cuna" (IX, 6; ATU 1363). Este relato, que ya había aparecido en Boccaccio, cuenta que un par de estudiantes pasaron la noche con una familia que tenía una hija joven y un hijo aún infante; siguiendo la costumbre medieval, dormían todos en la misma habitación, con la cuna a los pies de la cama del matrimonio. En el medio de la noche, uno de los estudiantes se pasó a la cama de la hija; cuando la madre se levantó a atender unos ruidos, el otro estudiante movió la cuna, y la madre, al regresar, acabó acostándose con él. El otro estudiante quiso regresar a su cama, pero se confundió por la cuna y acabó acostándose con el marido, a quien le contó lo sucedido; entonces se monta un gran alboroto, que se resuelve de diversas maneras, según la versión.

Facetiae

Hacia el final de la Edad Media comienzan a proliferar colecciones de relatos jocosos que presentan a los diversos miembros de una sociedad estereotipada: "mujeres infieles, venteros sin escrúpulos, comerciantes avariciosos, burgueses avaros y campesinos gordos e inocentes. También son comunes en estas historias las burlas hacia los estamentos inferiores del clero, los curas de aldea lujuriosos y los frailes mendicantes"[430].

La *facetia* renacentista tiene su origen en parte en los apotegmas del mundo clásico, pero mientras que estos relatos antiguos, sin rechazar el humor o la ironía, narraban los dichos célebres de personajes importantes de la Antigüedad o anécdotas históricas en un estilo cuidado, en las facecias que empiezan a desarrollarse a finales de la Edad Media se pierde el respeto por los personajes y se da cabida a la sátira; tampoco la sutilidad o un estilo alto es importante en este género; por ello se puede relacionar, al menos en sus inicios con los *fabliaux*. Como suele suceder, el género no tiene fronteras claras y por ello muchas *facetiae* también han sido catalogadas como *novelle*. Se han distinguido tres tipos de facecias: las anécdotas que tienen que ver con burlas de pícaros o de contenido escatológico, las que se basan en un juego de lógica, o las que se basan en un juego verbal, muchas veces tomando al pie de la letra frases hechas (estas son las más difíciles de traducir)[431].

El género comenzó a desarrollarse en Florencia a mediados del siglo xv. El humanista, historiador y secretario papal, Gian Francesco Poggio Bracciolini (1380-1459), publicó en Ferrara una colección de anécdotas y sátiras titulada *Liber facetiarum*[432], escrita en elegante prosa latina cuando el autor rondaba ya los setenta años de edad. En esta obra presenta historias jocosas sobre sus contemporáneos junto con sátiras contra el clero. Algunos de sus relatos son de tradición islámica; Poggio bien pudo haberlas

430 Lindahl, Carl, John McNamara y John Lindow (2002): 177.

431 Cf. Olmedilla Herrero, Carmen (2008): 15.

432 Bracciolini, Poggio (2008).

aprendido en sus viajes y tratos con extranjeros. El propio autor dice que sus historias proceden del *Bugiale* (mentidero), lugar de encuentro en el Vaticano donde los secretarios conversaban, contaban anécdotas y chascarrillos, y ridiculizaban a sus superiores y compañeros. La obra, ligera y obscena[433], presenta a campesinos ignorantes víctimas de las feroces burlas de los *urbani literati*, pero lo que más abundan son frailes y monjas lascivos, curas a cuya lascivia se añade la estupidez, maridos engañados que a su vez persiguen a las criadas de la casa; otro personaje que nos presenta Poggio es el *doctor indoctus*, pomposo y mediocre[434]. Una de las facecias que presenta es la de "Cenar en el cielo" (ATU 1806), en la que un obispo arenga a los soldados para que luchen prometiéndoles que los que mueran cenarán con Cristo. Cuando le preguntan por qué no lucha él también contesta que no tiene hambre. La obra tuvo veinte ediciones en el siglo xv e influyó en otros escritores humanistas y en los anticuarios, que se dedicaron a recoger relatos anecdóticos antiguos. En 1545 la Inquisición la colocó en su *Índice* por considerarla obscena e insolente. Una facecia típica de Bracciolini puede ser el siguiente relato:

> Una mujer se va a confesar. El fraile, excitado por la confesión la convence para que se encuentren en privado. Deciden que ella debe fingir estar muy enferma y pedir la confesión. Así se hizo. El fraile entró en la habitación, y como era costumbre en la confesión de los enfermos, todos los presentes se retiraron de la habitación, permitiéndoles disfrutar de las delicias del amor varias veces. El fraile se marchó diciendo que volvería al día siguiente porque la lista de pecados de la mujer era muy larga.
>
> Al día siguiente llegó y se encerró de nuevo con la mujer. Se quitó los calzones para oír la confesión con más comodidad y los dejó en una silla. El marido, al ver que tardaban demasiado, preocupado, entró en la habitación. El fraile pudo escapar por la ventana, pero dejó los calzones en la silla. El marido fue al convento a denunciar al adúltero, pero el prior del convento le aconsejó que fuera muy discreto para no cubrir a su familia con el deshonor que le vendría si la cosa se hiciera pública. El marido dijo que la cosa era notoria, pues los calzones habían quedado sobre la silla y todos los habían visto, a lo que el prior le contestó que se podría decir que eran los calzones de san Francisco que el fraile había llevado como reliquia para curar a la mujer. El prior iría a la casa con gran pompa y solemnidad a recogerlos. Y así se hizo; se organizó una procesión, y al llevárselos el marido, el prior hizo que este y su mujer los besaran como si fueran una santa reliquia. Los calzones se colocaron con mucha ceremonia entre las otras reliquias del convento.

Otras de las facecias que presenta en su obra han perdurado en la tradición popular; así el chiste de "El crucifijo vivo" (ATU 1347), en el que el carpintero pregunta a unos que quieren que les haga un crucifijo si quieren al cristo vivo o muerto; ellos le responden que vivo, y que si cambian de opinión ya lo matarán. También incluye chistes como "He visto el mundo" (ATU 1355B), "La mujer que insulta a su marido llamándolo tacaño" (1365C), "La mujer que engaña a marido haciéndole creer que es su manceba" (ATU 1379), "El marido escondido en el gallinero" (1419A), "El amante perseguido y el amante perseguidor" (ATU 1419D), "La mujer avisa a su amante cantando" (ATU 1419H), "La compra del ganso" (ATU 1420G), "El fraile que da la nariz al niño por nacer" (ATU 1424), "El pícaro con el pene pintado" (ATU 1547*), "El falso médico" (ATU 1641D), "El sueño de la marca del tesoro" (ATU 1645 B), "Cenar en el cielo" (ATU 1806), "El clérigo que no necesitaba predicar" (ATU 1826), "Dios ha muerto" (ATU 1833E), "El clérigo de la voz fina" (ATU 1834), "El cura que se olvidó de la Pascua" (ATU 1848D), "Diagnosis por observación" (ATU 1862C).

433 Para una visión general de lo obsceno en los cuentos jocosos y chistes, véase Legman, Gerson (1996).

434 Olmedilla Herrero, Carmen (2008): 12.

El humanista italiano y profesor de retórica en la Universidad de Ferrara Ludovico Carbone (1430-1483) publicó un pequeño tomo de *Facezie* (1471), la primera colección de este tipo en lengua vulgar. Algunas de ellas son anécdotas que no superan las diez líneas. Un ejemplo de estas es la de "Cómo cazar una codorniz asada":

> El secretario del papa daba unas cenas en las que servían codornices solo a los invitados importantes. Un fraile franciscano, viendo que se quedaba sin comerlas, llamó a uno de los criados para preguntarle cómo cazaban estas aves. El criado le respondió que usaban un pito para llamar codornices. Al día siguiente cuando los invitados empezaron a ser servidos, el fraile empezó a tocar uno de estos pitos. El secretario papal, molesto por el sonido preguntó qué estaba ocurriendo; entonces el fraile le dijo que estaba tocando el pito a ver si le llegaba alguna codorniz. El secretario entonces ordenó Arlotto Mainardi que también sirvieran codornices al fraile.

Cuenta este autor también el relato de "El falso médico y el polvo de pulgas" (ATU 1862A).

Piovano Arlotto[435] (1396-1484), cuyo nombre verdadero era Arlotto Mainardi, fue cura de su pueblo natal, situado muy cerca de Florencia, aunque en su juventud sirvió de capellán de un barco, lo que le permitió conocer varias ciudades europeas; fue muy conocido por sus dichos, ocurrencias y chistes, que un amigo anónimo anotó y publicó póstumamente con el título de *Motti e facezie del Piovano Arlotto*. La colección se imprimió a mediados de la primera década del siglo XVI y fue muy leída y celebrada.

El abogado, historiador y escritor Ludovico Domenichi (1515-1564) es autor de dos colecciones de *Facetie et motti*; la primera, de carácter más internacional, fue publicada alrededor de 1550 e incluye relatos que proceden de Alemania; la segunda, publicada en 1562, se centra en Italia. Su colección es la más extensa y popular de las de su tiempo. En ella incluyó *facetiae* de diversos autores; en espacial parece haber copiado profusamente a Angelo Poliziano. Como ejemplo de sus *facezie* se puede dar el de "La monja que no gritó".

> Esta monja se había quedado preñada. La abadesa, al enterarse, la llamó a capítulo y la regañó duramente. La monja trató de exculparse diciendo que aunque se había defendido con todas sus fuerzas, el hombre que había entrado en su celda era mucho más fuerte que ella. Entonces la abadesa le dijo que no habría pecado si hubiera gritado, como ordena la regla, a lo que ella respondió "desde luego que habría gritado, pero estábamos en el dormitorio, donde la regla nos ordena guardar silencio".

El profesor de filosofía natural y de retórica Giambattista Cinzio (Cinthio) Giraldi (1504-1573) había escrito *Ecatommiti* (o *Hecatommithi*, cien relatos, 1565), colección de ciento doce *novelle* al estilo de las de Boccaccio. La obra fue parcialmente traducida al español en 1590 por Luis Gaytán de Vozmediano; Gabriel Chappuys (h. 1546-h. 1613) tradujo estas *novelle* al francés (*Les cent nouvelles*). Al parecer, Shakespeare utilizó esta traducción para la composición de dos de sus obras, *Othello* y *Measure for Measure* (Medida por medida).

Otras colecciones italianas de *facetiae* son la de Orazio Toscanella (1510-1580) *I motti, le facetie, argutie, burle et altre piacevolezze* (1561); la de Lodovico Guicciardini (1521-1589), *L'hore di ricreatione* (1568); o la de Cristoforo Zabata (fl. 1570-1612) *Ristoro de' viandanti*[436] (1589). La colección de Guicciardini contiene un cuento que ha perdurado en el este de Europa, el de "El tacaño que se niega a dar la mano" (ATU 1306); ni siquiera cuando cae en un pozo quiere darla para salvarse, hasta que uno,

435 *Piovano* significa "cura".

436 Otras ediciones la titulan *Diporto de' viandanti*.

que lo conoce, dice que no le pidan su mano sino que le ofrezcan la de ellos para que así se agarre. Otra historia de esta colección que se ha seguido contando es la del tonto que se sienta a esperar que el agua del río acabe de pasar para cruzarlo; como ve que no se acaba, intenta sacar el agua con la cáscara de una nuez (ATU 1273A*)[437].

El arte de narrar

En el siglo xvi se producen varias obras de mano de humanistas italianos que tratan de la conversación al estilo cortesano, y como actividad esencial para este tipo de discurso se desarrolla también el arte de narrar relatos breves. El primero de estos autores es el humanista napolitano Giovanni Pontano (1426-1503), que escribió a los setenta y tres años un tratado *De sermone*, una retórica de la conversación cotidiana. La obra, publicada en 1509, seis años después de la muerte de su autor, se divide en varios libros; en los tres primeros trata del justo medio entre el exceso y el defecto en la producción verbal y del comedimiento sincero frente a la fanfarronería; los demás tratan del arte de contar cuentos jocosos. Giovanni Pontano examina en los dos primeros libros lo que él llama *facetudo*, o la pericia en relatar cuentos y chistes de acuerdo al momento y al auditorio que debe tener todo cortesano:

> La habilidad consiste no solo en contar chistes y cuentos sino también en juzgar el momento apropiado para el cuento y el cuento apropiado para el momento, adaptando el estilo a la compañía. Este arte social permitía que el relato más procaz fuera contado sin ofender y que se hicieran comentarios sarcásticos sin herir[438].

Es el principio del *aptum* o adecuación del discurso al lugar, al tiempo y a las circunstancias. Esta obra es uno de los primeros tratados sobre la narración oral, sobre todo por el hecho de tener en cuenta el auditorio y otros elementos externos al propio relato[439]. La obra incluye alrededor de doscientos ejemplos sacados de la Antigüedad o de la corte aragonesa de Alfonso el Magnánimo en Nápoles, lo que convierte algunas secciones en verdaderas colecciones de cuentos jocosos. *De sermone* es la primera obra que al tratar la retórica no desprecia los cuentos, sino que encuentra provecho o al menos placer en ellos. Gracias a ella y a otras que siguieron, el género de la *facetia* gozó del favor de los humanistas y retóricos del siglo xvi.

Otra obra italiana que trata la temática de la conversación del cortesano y de cómo el relato breve es parte importante del arte de hablar es el *Libro del cortegiano* de Baldassare Castiglione (1478-1529), libro publicado en 1528 que en parte sigue a Pontano, pero al haber sido escrito en romance, gozó de mayor fama[440] Dividida en cuatro partes, la obra presenta una serie de conversaciones ocurridas en cuatro noches consecutivas del año 1507 en la corte refinada de Urbino. Cada libro se centra en un tema que un personaje presenta y otro debate; así el primer libro trata de las cualidades del cortesano, su nobleza, su gracia y el modo de hacer parecer fácil lo que es difícil; el segundo trata de la forma en que estas cualidades funcionan y del arte de narrar relatos entretenidos e ingeniosos, en especial facecias; el tercero habla de las damas de la corte, y el último se centra en la relación entre el cortesano

437 Compárese este relato con el que narra Agustín de Hipona del niño que quería vaciar la mar con una concha.

438 Dunn, Peter N. (1993): 32.

439 *Cf.* Soons, Alan C. (1976): 24-25.

440 La disquisición de uno de los participantes, Bernardo Bibbiena, en el segundo libro de *Il Cortegiano* sobre *facezie* reproduce mucho de lo que Giovanni Pontano había expresado en *De sermone*; mantiene la división ciceroniana de cuentos jocosos y apotegmas ingeniosos pero añade la categoría de bromas.

y su príncipe, para acabar con una celebración del amor platónico. En la obra, que modela el habla cortesana: amena, elegante, variada y amable, se inserta una serie de relatos ingeniosos y agudos.

El clérigo y poeta toscano Giovannni della Casa (1503-1556), que llegó a ser arzobispo de Benevento, escribió *Il Galateo* entre 1551 y 1555, que se publicó póstumamente en 1558. Dividida en treinta capítulos, la obra se presenta como un diálogo al estilo platónico de un anciano que quiere enseñar buenos modales a un joven, desde la manera de sonarse la nariz o de cortarse el cabello y la barba a la forma de llevar una conversación. En la obra incluye algunas facecias y anécdotas a las que recurre para dar ejemplos de lo que dice. El sevillano Domingo Becerra (n. c. 1537) la tradujo en 1583, y en 1598 Lucas Gracián Dantisco, secretario de Felipe II, publica el *Galateo español*, versión española más libre de esta obra a la que añadió algunos cuentos y anécdotas locales y sustituyó diversos consejos por otros más adecuados al entorno de España.

La *Civil conversazione* (1574) de Stefano Guazzo (1530-1593) es el tercero de los libros más importantes de esta época que versan sobre el comportamiento cortesano. La obra, que adopta la forma de diálogo entre el hermano menor del autor, Guglielmo, y el médico Annibale Magnocavalli, se centra principalmente en el arte de conversar según las reglas de la urbanidad. Recomienda huir de la gravedad erudita para apoyarse más en un discurso placentero adaptado a las circunstancias y que prefiere el proverbio vernáculo a la sentencia clásica. La obra llegó a alcanzar treinta ediciones desde 1574 hasta los años treinta del siglo XVII.

El libro anónimo titulado *Mensa philosophica* fue impreso con frecuencia en los siglos XV y XVI. Se presenta como un tratado médico dividido en cuatro libros; los tres primeros tratan de comida, bebida, apetito y digestión. El libro IV presenta una colección de doscientas cuarenta y una *facetiae* apropiadas para la conversación de sobremesa, ya que el buen humor es un componente esencial para la salud. En esta obra aparece una facecia que se ha venido repitiendo desde el tiempo de los romanos y que se ha atribuido a numerosos personajes, desde el emperador Augusto hasta el papa Bonifacio VIII. Cuenta que a Roma llegó un hombre que tenía gran parecido con el monarca; este lo mandó llamar y le preguntó si su madre había pasado por Roma, a lo que el otro le respondió que ella nunca, pero que su padre sí la había visitado con frecuencia. También presenta el cuento del caballo que come mucho y que no se sube a los árboles (ATU 1631), que también aparecía en la *Scala coeli*. Sobre caballos cuenta el del caballo de un actor que cuando este decía "recemos" se arrodillaba. Un día un ladrón se lo robó; otro día en que el actor vio al caballo con el ladrón cabalgándolo dijo "recemos" y el caballo se arrodilló lanzando al ladrón al barro[441].

Croce

Giulio Cesare Croce (1550-1609) es uno de los narradores orales más famosos del barroco italiano de finales del XVI. Herrero de profesión, pudo dejar su oficio en su Bolonia nativa para dedicarse a narrar relatos por mercados y cortes aristocráticas. En 1606 aparecen impresas las *Sotilissime astutie di Bertoldo*, relato que se basa en parte en el *Dialogus Salomonis et Marconphi* y en parte en otros relatos populares medievales que ambientan la acción en la corte del rey Alboino. A esta obra sigue *Le piacevoli et ridicolose simplicità di Bertoldino* (1608) que narra las historias de su hijo. Años más tarde aparece la *Novella di Cacasenno figlio del semplice Bertoldino* (1620), obra de Adriano Banchieri. Hoy días las tres obras se publican juntas con el título de *Bertoldo, Bertoldino y Cacasseno*. Croce, que murió en la

441 Una versión de historia aparece en Jacques de Vitry, pero con la orden contraria de *levate* (levántate). Bowen, Barbara C. (1988): 20-22.

pobreza, solía ir por ferias y mercados narrando sus historias y ofreciendo sus libros a la venta. Dejó una autobiografía, *Descrittione della vita del Croce*.

Cuentos franceses

La *nouvelle* francesa se distingue de la *novella* italiana, de la que procede, por tener un carácter más cercano a la oralidad y menos elaborado, en especial en cuanto a la trama, y por presentarse más como un caso que como una ficción más o menos verosímil, aunque ya hemos visto que muchas *novelle* italianas se aparecían como casos[442].

Aunque hoy día se consideran de autor anónimo durante bastante tiempo se atribuyeron a Antoine de La Salle (1385-¿?) las *Cent nouvelles nouvelles*[443], escritas antes de 1462. Representan la primera adaptación de la *novella* italiana en Francia al otorgar al estilo y a la lengua con que se narra igual importancia que a la estructura, asumiendo que la *novella* es la relación de un caso interesante y novedoso, capaz de llamar la atención del receptor y de persistir en su memoria[444]. El ambiente de los casos que presenta es enteramente burgués y el contenido es amoroso, con muchas escenas eróticas. Alrededor de quince de los relatos proceden del *Decamerón*, el resto lo conforman cuentos al estilo de los *fabliaux* que se contaban a Luis XI cuando era príncipe como parte de las distracciones cuando estaba retenido en la corte del duque de Borgoña. La mayoría de los cuentos tratan los temas típicos de los relatos jocosos, sobre todo nos presentan maridos cornudos, mujeres livianas y frailes lujuriosos. Algunos de los relatos que aparecen en esta colección han pervivido en la tradición popular en forma de chistes, así el cuento de "La muchacha que no podía mantener un secreto" (ATU 886) o "Los cuatro amantes de la mujer" (ATU 1410); también el cuento del muchacho que quería montar a su abuela paterna, y cuando el padre lo reprende, el muchacho aduce que "si él había montado a mi madre varias veces, ¿por qué yo no puedo montar la suya?"[445].

> "El señor de arriba y el señor de abajo" (ATU 1355A) cuenta que una mujer recibía la visita de dos amantes; cuando llegó el marido, ella escondió a uno en el techo y a otro debajo de la cama, y empezó a acusar a su esposo de gastarse todo el dinero en borracheras. Entonces él le dijo: "No te preocupes, que el Señor, que está arriba, proveerá". A lo cual, el del techo le gritó que él daría la mitad, pero que el que estaba debajo de la cama debía pagar la otra mitad[446].

Otro relato jocoso es el del pastor que pierde una oveja y se sube a un árbol a otear; mientras, una pareja se coloca debajo y al desnudarse la mujer el amante dice metafóricamente "He visto el mundo", entonces el pastor le pregunta por su oveja (ATU 1355B). Otros cuentos populares que contiene esta colección son "El marido se lleva la caja que contiene al amante escondido" (ATU 1358B), "Un niño sin querer revela el adulterio de su madre" (ATU 1358*), "El hijo de la nieve" (ATU 1362), "La nariz cortada" (ATU 1417), "El animal en el baúl" (ATU 1419), "El marido escondido en el gallinero" (1419A), "El marido tuerto" (ATU 1419C), "El falso médico que diagnosticaba por análisis de orina" (ATU 1641A y 1641D), "El sueño de la marca del tesoro" (ATU 1645 B) y "Quemar la suciedad" (1698A*). También hay cuentos de borrachos, como el siguiente:

442 Para una información complete sobre la *nouvelle* francesa, véase Pérouse, Gabriel A. (1977).

443 Se les suele añadir el adjetivo *bourguignonnes* para diferenciarlas de otra colección del mismo título.

444 Ventura, Daniela (2001): 41.

445 Una variante de esta facecia se encuentra en el *Liber facetiarum* de Poggio Bracciolini (nº 143).

446 Este relato ya aparecía en el *fabliau Du Clerc que fu repus deriere l'escrin*.

> En la ciudad de La Haya había un convento agustino, y un día se acercó un enorme holandés muy borracho al prior y le pedía confesión. Por más que el clérigo se negaba, el borracho insistía y llegó a ponerse muy agresivo, con lo cual, el prior oyó la confesión que hizo el borracho y le dio la absolución. Luego el holandés preguntó al prior que si muriera en ese momento se iría al cielo, y el prior le dijo que sí. Entonces le entregó el cuchillo y empezó a decirle que lo degollara para poder estar en el paraíso. El fraile tuvo que ceder por miedo a que le pegara; lo hizo ponerse de rodillas y le dio un golpe en la nuca con la parte posterior del cuchillo, diciéndole que ya estaba muerto. Entonces se marchó y contó a una gente que venía en un vagón lo que le había pasado. Los ocupantes que eran los compañeros del borracho, lo recogieron para llevarlo a la taberna, pero él no quería; decía que estaba muerto y que no podía beber. Entonces los otros lo convencieron para subirlo al vagón diciéndole que si estaba muerto había que enterrarlo. En el camino, el borracho se quedó dormido. Lo llevaron a su casa, lo metieron en la cama y no despertó hasta dos días después.

Otra colección, también con el título de *Cent nouvelles nouvelles* fue escrita en Metz, probablemente antes de 1515, por el comerciante y cronista Philippe Gérard, llamado Philippe de Vigneules (1471-1528) durante una larga enfermedad, y permaneció manuscrita hasta 1972. La obra presenta casos, al parecer, verdaderos acaecidos a personajes de la ciudad y sus alrededores y reflejan la vida local y cotidiana de manera realista sin una estructura que los enmarque. El objeto de la colección no es más que proporcionar una lectura placentera y risueña.

En 1531 aparece la colección anónima titulada *Le Parangon de nouvelles honnestes et delectables*, publicada en Lyon. La obra es un florilegio de cuarenta y siete relatos de diversa procedencia: veinte de las *Facetiae* de Poggio Bracciolini (que fueron traducidas al francés muy a finales del siglo xv), quince del *Decamerón*, siete de los apólogos de Lorenzo Valla[447] y cinco proceden de la colección alemana *Till Eulenspiegel*, la primera adaptación al francés de relatos de esta obra[448].

Existe una colección de *Comptes amoureux*[449] de Jeanne Flore, publicados en Lyon (1540); algunos críticos afirman que esta autora nunca existió, y que la obra procede de varias manos[450]. El marco nos presenta a diez damas aristocráticas y eruditas que pasan una temporada en una casa de campo donde han sido invitadas; allí conversan amablemente e insertan relatos. Durante este tiempo, las leyes sociales se suspenden y las damas adquieren plena autonomía. La temática es la típica: jóvenes hermosas casadas con viejos repulsivos, a los que se les despacha para que puedan solazarse con sus galanes; la injusta situación de las adolescentes malcasadas que la autora denuncia sirve de excusa para una narrativa erótica y alegre. Salida en plena *Querelle des femmes,* uno de los temas centrales es la libertad, sobre todo la amorosa, de elegir, ya que no marido en los matrimonios concertados, al menos amante[451]. Solo quedan siete relatos cuando, de acuerdo con la introducción, debería haber diez, narrados por las diez damas. Aunque las fuentes de la mayoría de los relatos son italianas, estos

447 El presbítero humanista Lorenzo Valla (1407-1457) es el autor de las *Fabulae Esopi ex Graeco in latinum*; la pequeña colección apareció por primera vez en 1472; existe una hecha en Valencia en 1480.

448 Pérouse, Gabriel A. (1979): 7-8.

449 Reynolds-Cornell, Régine (2005).

450 El nombre de Jeanne Flore parece ser una feminización del de Juan de Flores. En 1535 había aparecido la obra *La deplourable fin de Flamette, Elegante invention de Jeahn de Flores Espaignol*, que es una traducción del *Breve tratado de Grimalte y Gradissa* (1485), continuación de la *Fiammetta* de Boccaccio.

451 Reynolds-Cornell, Régine (2005): 20-34.

se caracterizan por tender hacia lo maravilloso y lo erótico; en ellos aparecen gigantes, dragones y hadas. De esta manera se anuncia el nuevo género de los cuentos de hadas que se desarrollará más tarde. En 1541 se imprime en París una nueva edición con tres cuentos nuevos y una ampliación de la historia-marco. La obra, a tenor de las ediciones que de ella se hicieron, fue muy popular.

Años después, a partir de 1535, se escribe *Le Grand parangon de nouvelles nouvelles*[452] de Nicolas de Troyes, una colección de trescientos relatos (casos, *exempla*, *facecias* y cuentos maravillosos) que muestran la influencia que la obra boccacciana tuvo en Francia, pero que aprovecha también otras fuentes como las *Cent nouvelles nouvelles* e incluso la *Celestina* de Fernando de Rojas. En esta colección aparece el cuento de "El alfarero" (ATU 921E*), en el que el artesano asombra al rey con sus inteligentes respuestas. La obra se imprimió en 1866.

Antoine de La Motte Roullant publicó en París *Le Facétieux deviz des cent et six nouvelles: Nouvelles très-récréatives et fort exemplaires pour réveiller les bons et ioyeux esprits françoys* (las charlas chistosas de las ciento seis *novelle*: *Novelle* muy recreativas y altamente ejemplares para despertar los buenos y alegres espíritus franceses, 1550). Unos pocos años más tarde, en 1558, se publicó en Lyon la colección de ochenta relatos cortos, algunos de ellos picantes, *Nouvelles récréations et joyeux devis* (nuevos recreos y charlas alegres), de Bonaventure des Périers (1510-1544), ayuda de cámara de Margarita de Navarra; al contrario que su reina, que seguía el estilo italiano, el autor deseaba contar a la francesa proponiendo al lector la risa como medicina a los males de la vida; la obra no presenta marco ni organización de los relatos[453]. Algunos de estos relatos, al parecer los últimos de la colección, parecen haber sido recolectados por los editores Nicholas Denisot y Jacques Pelletier; se incluye el cuento tradicional de "Piel de Asno" (ATU 510B); la obra también contiene el cuento de "El marido que se encuentra con el amante en vez de su mujer" (ATU1359B), el de "El gran comilón" (ATU 1407B), el de "El fraile que da la nariz al niño por nacer" (ATU 1424), "El estudiante que burla a los zapateros" (ATU 1541**), "Cántalo" (ATU 1562J*), "La mula pintada y revendida a su propietario" (ATU 1631A), "El falso médico que diagnosticaba por análisis de orina" (ATU 1641A) y "Los dos que creen que el otro está sordo" (ATU 1698C)[454].

Una de las primeras colecciones de cuentos populares del siglo XVI es la que el jurista y poeta bretón Noël du Fail (c. 1520-1591), miembro de la pequeña nobleza, publicó en 1547, los *Propos rustiques* (charlas rústicas)[455], conversaciones entre cuatro ancianos bretones de los alrededores de Rennes que narran, en un tono entre bucólico y cómico, trece cuentos, anécdotas y aventuras en forma de diálogo. La obra nos presenta la manera en que se transmitían los relatos tradicionales en la sociedad rústica francesa. Así, en la casa de uno de sus personajes, Robin Chevet, tras la cena, los miembros del hogar se ponían a hacer trabajos de remiendo y de arreglo de aperos y otras tareas por el estilo. Los ancianos narran aventuras como las de maese Renart, Melusina, Piel de Asno o cuentos de hadas y de lobos; son relatos que, puestos en la boca de aldeanos, pretenden representar la tradición oral del siglo XVI[456]:

> Y así, ocupados en diversos quehaceres, el buen hombre Robin, después de haber impuesto silencio, comenzaba el cuento de la cigüeña, en la época en que las bestias habla-

452 Se puede leer *online* en <http://www.archive.org/stream/legrandparangon00mabigoog#page/n5/mode/2up>.

453 *Cfr.* Harper, Margaret B. (2001): 15 ; Ventura, Daniela (2001): 106.

454 Para más información, véase Montagne, Veronique & Marie-Claire Thomine Blichard (2008).

455 El título completo es *Discours d'aucuns propos rustiques, facétieux et de singulière récréation de maitre Léon Ladulfi.* El nombre que aparece es un anagrama de Noël du Fail.

456 *Cfr.* Bennet, Philip & Richard Firth Green (2004): 10; Chartier, Roger (1989): 111-112.

> ban, o de cómo el zorro robó un pescado, cómo consiguió que las lavanderas le dieran una paliza al lobo cuando este estaba aprendiendo a pescar; de cómo el perro y el gato salieron de viaje; del león, rey de los animales, que hizo al asno lugarteniente suyo y quiso ser rey de todo; de la corneja que perdió su queso al cantar; de Melusina; del lobo; sobre Piel de Asno; del monje zurrado; sobre las hadas y cómo hablaba con ellas con familiaridad [...][457]

La intención de la obra era criticar la decadencia francesa y la intrusión de costumbres italianas que la degradaban. Fail ponía como ejemplo la vida rústica de la Bretaña como antídoto a esta degeneración e instaba a la gente del pueblo a no abandonar este estilo de vida. La obra tuvo éxito y se produjeron ocho ediciones entre 1547 y 1580. Fail escribió otras colecciones de relatos, *Les Balivernes, ou contes nouveaux d'Éutrapel*, publicada un año después de *Propos rustiques*, y *Contes et discours d'Éutrapel* en 1585, una continuación de la obra anterior.

El *Heptameron*[458] es una colección de relatos escrita por Marguerite d'Angoulême o de Valois (1492-1549), reina de Navarra[459]. La idea original era hacer una colección de cien cuentos al estilo del *Decamerón*, con diez jornadas de diez cuentos cada una, pero la obra se quedó en ocho jornadas, siete de ellas con diez cuentos y la octava con dos. La razón se debe a que la reina no quiso acabar su obra tras la muerte de su hermano el rey Francisco I. Hubo otras colecciones posteriores también tituladas "heptamerón". El marco en que se sitúan los relatos es el confinamiento que unas personas de noble linaje que regresaban de un balneario en los Pirineos se vieron obligadas a guardar debido a la crecida de las aguas por las lluvias torrenciales. Estas, en efecto, impedían el camino a los cinco hombres y cinco mujeres que se fueron refugiando en un monasterio. Deciden entonces imitar el *Decamerón* de Boccaccio y contar cuentos para solazarse. Los cuentos se suceden motivando el diálogo de los aristócratas, que comentan los relatos acabados de escuchar.

Philippe le Picard (1530-1581) o Philippe d'Alcripe, como firmaba en anagrama, fue un monje normando de la abadía cisterciense de Mortemer que publicó en 1579, con el irónico título de *La Nouvelle fabrique des excellents traicts de vérité*[460], una colección de noventa y nueve cuentos fantásticos breves y *facetiae* escritos con la finalidad de alegrar y entretener a sus lectores, presentando casos realmente absurdos y divertidos, a pesar de sus declaraciones de que los cuentos son casos verdaderos[461]. Algunos relatos proceden de Plinio o de la *Legenda aurea* y gran parte son cuentos tradicionales; muchos parecen proceder de las mentiras y exageraciones propias de cazadores; entre ellos están "El hombre transportado por los aires por gansos" (ATU 1881), "Disparar contra la cola del guía" (ATU 1889A), "El cazador que saca de un animal lo de dentro afuera (ATU 1889B), "El hombre tragado por el pez" (ATU 1889G), "El caballo cortado por la mitad" (ATU 1889P), "El disparo de la suerte" (ATU 1890), "El disparo que causa una serie de accidentes" (ATU 1890F), "Cazar conejos" (ATU 1891), "La zorra y el lucio" (ATU 1897), "Cómo un hombre salió de un tronco o de un pantano" (ATU 1900), "El oso uncido" (ATU 1910), "Las fresas enormes" (ATU 1920B*), "Rapidez en habilidades" (ATU 1920C*), "Jauja o la tierra de Cucaña" (ATU 1930), "El pescado enorme" (ATU 1960B) y "La gran helada" (ATU 1967).

---

457 Fail, Noël du (1843): 43.

458 Margarita de Valois (1967).

459 La primera edición, muy imperfecta, salió en 1558, nueve años después del fallecimiento de la autora, con el título de *Histoires des amans fortunez*, contenía solo sesenta y siete cuentos en el orden que su editor, Pierre Boaistau eligió. Un año más tarde salió otra versión ya con el título de *Heptameron*, con setenta cuentos en el orden original y los prólogos de cada relato, que en la anterior edición se habían suprimido.

460 D'Alcripe, Philippe (1983).

461 Ventura, Daniela (2001): 133-136.

La Fontaine y Fénelon

Jean de La Fontaine (1621-1695) es famoso hoy día por haber adaptado la fábula clásica de Esopo y Fedro y otros autores clásicos a la Europa moderna, y por haber añadido a esta tradición algunas fábulas sacadas del folclore y de la cuentística medieval. Sus *Fables* se consideran hoy día una de las obras maestras de la literatura francesa. En 1668 publicó la primera edición de sus *Fables choisies, mises en vers* (fábulas escogidas, puestas en verso), una colección de ciento veinticuatro relatos. Diez años más tarde dio a la luz su segunda colección de ochenta y nueve fábulas y en 1693-1694 publicó la tercera, con veintisiete. Al final, la obra ocupaba doce tomos.

Aunque hoy es más famoso por sus fábulas, La Fontaine también escribió *novelle*. Sus *Contes et nouvelles en vers* (1665) es una obra inspirada en los relatos del *Decamerón,* las *Cent nouvelles nouvelles*, los relatos de Rabelais y el *Heptamerón*. La Fontaine altera estos relatos creando sus propias versiones. Curiosamente para el lector de nuestros días, esta obra alcanzó notoriedad por considerarse obscena, pues trataba de amores ilícitos, y al alcanzar la cuarta edición se prohibió su difusión. En *Les Amours de Psyché et de Cupidon* (1669) vuelve a narrar el cuento clásico (ATU 425B) con una mezcla de prosa y verso.

François de Salignac de la Mothe, apodado Fénelon, arzobispo de Cambrai (1651-1715), fue preceptor del duque de Borgoña (nieto de Luis XIV), para quien escribió un libro de *Fables en prose* (1690), bastante bien acomodadas a la corta edad del lector; la obra es una colección de cuentos mitológicos, de animales y de hadas escritos en diversos momentos. Los *Dialogues des Morts et Fables, écrits composés pour l'éducation du duc de Bourgogne*, además de lecciones de historia para preparar al príncipe al buen gobierno, también contenían fábulas morales. Las *Fables et opuscules pédagogiques* fueron publicadas póstumamente por el sobrino del escritor, en 1718.

Literatura popular alemana

La literatura popular es un fenómeno occidental que se desarrolla a partir del siglo xvi con la llegada de la imprenta. No solo se imprimieron cancioneros y romanceros o libros de baladas y pliegos sueltos; también hubo pequeñas colecciones de relatos cortos, *novelle* y *facetiae*, que popularizaron personajes como Pulgarcito, Robin Hood, William Tell o Fausto.

En la Alemania del siglo xvi este tipo de literatura popular tuvo bastante éxito. Un ejemplo del tipo de relatos que aparecían en estas colecciones de historias jocosas es el cuento de "Por qué los cabellos encanecen antes que la barba" (ATU 921C), que es la pregunta que se le hace a un clérigo (o a un barbero); este responde diciendo que los cabellos salen veinte años antes que las barbas, por tanto son más viejos. Un fabulista importante de la Alemania un poco anterior a esta época fue Heinrich Steinhöwell que juntó un gran número de fábulas esópicas de diversa procedencia con el título de *Gesalmelt Fabeln*[462] (colección de fábulas, 1477). Se considera la primera colección impresa de fábulas esópicas.

El humanista suevo Heinrich Bebel (1472-1518), profesor de la Universidad de Tubinga y poeta laureado por el emperador Maximiliano, publicó, entre 1508 y 1514, cuatrocientas cuarenta y una *facetiae* escritas en un latín elegante que componen los tres *Libri facietiarum*. Bebel mezcla *exempla* medievales, fábulas, sátiras contra el apetito sexual de las mujeres o contra la estupidez de curas y

462 Hermann Oesterley editó su obra en Tubinga, publicándola bajo el título de *Aesop* (1873); un año antes había editado la colección latina de *exempla*, las famosas *Gesta romanorum*.

campesinos[463]. Esta colección tuvo mucho éxito y fue reimpresa varias veces con adiciones hechas por otros autores[464]. Entre las facecias que presenta (diecinueve de ellas, tomadas de Poggio), está "Cenar en el cielo" (ATU 1806) que en este caso nos presenta a un cura que visita a un condenado a muerte afirmando que cenará con Cristo; el condenado le dice que por qué no ocupa su puesto, pero el cura declina la invitación. Otro cuento tradicional que incluye la obra es el de "La boda del tuerto" (ATU 1379***), en el que este hombre, al casarse se da cuenta de que su mujer no es virgen, y ella le contesta que él es tuerto, lo cual es peor; él le contesta que lo suyo fue por culpa de sus enemigos, y ella le responde que lo suyo fue por culpa de sus amigos.

El médico y humanista de Estrasburgo Johann Mülich que como buen humanista firmaba con su nombre latinizado, Johannes Adelphus Munlingius, (m. d. 1522) publicó en 1508 las *Margarita facetiarum*, colección de ochenta y dos facecias que incluye dichos de reyes, como Alfonso de Aragón, Segismundo y Federico III; dichos de predicadores, sátiras y relatos breves jocosos sobre mujeres, estudiantes, curas y frailes, borrachos y campesinos. Se presenta como una continuación de la obra de Bebel.

Del escritor Philipp Frankfurter poco se sabe, excepto que vivió en Viena entre 1420 y 1490. Escribió un poema narrativo titulado *Der Pfaffe vom Kalenberg* (El cura de Kalenberg), que se imprimió en Habsburgo en 1473. Trata sobre un cura de un pueblo cerca de Viena, pícaro, inmoral y corrupto, al parecer un personaje histórico del siglo anterior convertido en un típico *trickster*; se narran sus aventuras con los campesinos con personajes de la corte ducal y con sus superiores a quienes engaña continuamente. Las anécdotas están llenas de situaciones cómicas en las que abundan las obscenidades[465]. Achilles Jason Widmann von Hall (ca. 1535- a. 1596) publicó a mediados del siglo xvi *Histori Peter Lewen des andern Kalenbergers*, una colección de divertidas anécdotas (*Swänke*) sobre el personaje de Peter Lewen, una continuación de las historias sobre el cura de Kalenberg.

Entre 1510 y 1511 aparece en Estrasburgo la colección anónima alemana *Till Eulenspiegel*[466]. Es una colección de noventa y cinco relatos, muchos de ellos *facetiae*, referidos al personaje que da unidad a la obra, el pícaro y *trickster* Eulenspiegel, del que se cuenta su vida desde su nacimiento hasta su muerte en una serie de pequeñas historias acumuladas una tras otra. Estos relatos, contados para entretener y divertir a sus lectores, presentan a un pícaro cuya ambición no es más que lograr la felicidad en los tiempos duros[467]. Algunos de estos relatos, o de sus motivos, ya habían aparecido en las obras de Bebel, Sacchetti o Sermini, entre otros. Entre los cuentos tradicionales incluidos en esta obra se encuentran los siguientes: "La novia desastrada" (ATU 1453**), "El muchacho en el panal" (ATU 1525H), o "El falso médico" (ATU 1641D), relato muy conocido, pues aparece en las colecciones de Jacques de Vitry y Poggio, y también como *fabliau*; nos presenta a un médico que amenaza de muerte a sus pacientes, con lo que todos afirman estar curados. El cuento de "El caballo robado" (ATU 1525B) aparece en versiones publicadas en el siglo xvii. En esta historia un pordiosero pedía ayuda a un caballero para recuperar su muleta, que unos muchachos han colgado de la rama de un árbol. Cuando el caballero trepó en el árbol, el pretendido pordiosero saltó al caballo y se marchó a toda prisa. El resultado es una obra satírica, burlesca y costumbrista que tuvo muchas reediciones en versiones diversas. Por su parte, el abogado teólogo y satirista alemán Johann Fischart incluyó una versión de "Rumpelstilzchen"

463 Bowen, Barbara C. (1988): 42.

464 De hecho, las dos colecciones de facecias más populares en el Renacimiento fueron la de Poggio y la de Bebel.

465 Para un estudio del *trickster* en este tipo de literatura véase Williams, Alison (2000).

466 Acosta, Luis A. & Isabel Hernández, trads. y eds. (2001).

467 Oppenheimer, Paul, trad., intro. y notas (2001): 3.

(El enano saltarín, ATU 500) en su adaptación al verso de la obra sobre el famoso pícaro alemán, *Eulenspiegel Reimensweis* (1572).

Otro autor alemán de cuentos de tipo tradicional es el franciscano Johannes Pauli (h. 1455-1530), cuya obra, *Schimpf und Ernst* (En broma y en serio), publicada en 1519, tiene un marcado carácter popular; los relatos, breves y bien narrados están escritos en un estilo sencillo, en el que a través de la risa, que conseguía por la sátira, pretendía un fin didáctico; en el libro se cuentan todo tipo de anécdotas y de cuentos cortos presentados como *exempla*; algunos parecen sacados de la vida cotidiana, mientras que otros son de carácter fabuloso[468]. Un ejemplo es el relato "Dónde está el padre" (ATU 1833B), que cuenta que un muchacho se persigna diciendo "en el nombre del Hijo y del Espíritu Santo"; cuando el cura le pregunta "¿y dónde está el padre?" el muchacho le responde que está fuera, trabajando. Esta obra, muy difundida, influyó en otro poeta alemán, Hans Sachs (1494-1576), un zapatero de Núremberg que escribió más de millar y medio de relatos y fábulas, sueños y diálogos, además de canciones y farsas carnavalescas; es uno de los exponentes del teatro popular de la Edad Media alemana. Entre los cuentos tradicionales que narró están "Cristo y el herrero" (ATU 753), "El robo del tocino" (AU 1624B*), "El dinero dentro de la imagen" (ATU 1643), "Pintar el Mar Rojo" (ATU 1857), "El puente que reduce las mentiras" (ATU 1920J). En sus cuentos también se encuentran elementos narrativos de "El mantel, la mochila, el sombrero y el cuerno" (ATU 566, ATU 569), "Los cisnes" (ATU 751) "Los desiguales hijos de Eva" (ATU 758), o "El cuervo" (ATU 400, ATU 4021), que aparecerán en la colección de los hermanos Grimm.

Otros escritores de relatos breves son el humanista alemán Otmar Nachgall, conocido como Luscinus (1487-1536), que escribió, influido por los *Adagia* de Erasmo y los *Epigramas* de Tomás Moro, *Ioci ac sales mire festivi* (chistes y ocurrencias muy ingeniosos, 1524), y el novelista Jörg Wickram (1505-1562) autor de *Das Rollwagenbüchlein* (el libro de la pequeña carreta, 1555), una colección de anécdotas, chascarrillos y *novelle*.

Por su parte, Martin Montanus (1537-1566), originario de Estrasburgo, es un autor de varios *Schwankbücher*, colecciones de *Schwank* o relatos jocosos y muchas veces obscenos al estilo italiano; uno de ellos es el titulado *Wegkürzer* (viaje abreviado 1557). Montanus obtuvo sus relatos de las colecciones de Pauli, Boccaccio, Poggio, y la tradición oral, entre otras fuentes. Los relatos de este humanista siguen la tradición de presentar de manera jocunda cuentos que tratan de lo genital, lo escatológico y lo grotesco de forma muy natural. Véanse los siguientes dos ejemplos:

> Un marido, a quien su mujer le rehuía, pues no quería tener contacto sexual con él, decidió una estratagema que consistía en llenar una tripa de animal de sangre y después cortarla haciendo creer a su mujer que por accidente se había cortado el pene. Cuando ella decidió empacar sus bártulos pues su marido ya no servía, él le dijo que aún le quedaba un pequeño muñón con que satisfacerla, y entonces ella decidió quedarse.
>
> Un amo envió a su criado a su casa para que su mujer le friera un par de huevos, pero el criado le dijo que el amo quería que se acostase con él. Como la mujer no se lo creía, corrió a la viña y le preguntó a su marido si era verdad lo que él mandaba; el marido, enojado, le dijo que obedeciera, con lo que ella le dio satisfacción. Cuando regresó el criado y le preguntó el marido cómo había ido la cosa, le contestó que ella no le había freído suficientes huevos; el marido con-

468 *Cfr.* Watanabe-O'Kelly, Helen (1997): 113.

> minó a su mujer para que la próxima vez le diera más. Tanto el criado como la mujer quedaron muy satisfechos con la orden y así muchas veces se juntaron para freír huevos[469].

Su *Wegkürzer* llegó a tener doce ediciones, convirtiendo esta colección en una de las más populares de su época en el ámbito de la cultura alemana. En su obra se encuentran versiones y elementos de cuentos tradicionales, como la "Cenicienta" ("Das Erdkülin", ATU 510A), "Hansel y Gretel" (ATU 327A) o "El sastrecillo valiente" (ATU 1640).

Los cuentos populares siguieron utilizándose en el siglo XVII; el poeta latino Gabriel Rollenhagen (1583-1619), compositor de emblemas, muestra una versión de "Enrique el de hierro" (ATU 440) en 1595. Ernst Bogislav Moscherosch (1637-c.1702) en una publicación fechada en 1650 presenta una versión de "El ratoncillo, el pajarito y la salchicha" (ATU 85) y otra de "La Muerte madrina" (ATU 332), cuentos que se integrarían en la famosa colección de los hermanos Grimm. Por su parte, el escritor barroco Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen (1621-1676), el autor de la famosa novela picaresca *Simplissimus*, nos presenta en *Landstörzerin Courasche* (La pícara Coraje, 1670) una versión de "Piel de oso" (ATU 361).

El arte de narrar en el Siglo de Oro español

La investigadora mexicana Margit Frenk (1925-), al estudiar la lectura en voz alta de las obras de ficción en el Siglo de Oro español, trae a colación un caso que describe la manera en que los narradores orales desarrollaban su arte y maestría. El morisco Román Ramírez, acusado ante la Inquisición de brujería por ser capaz, entre otras cosas, de recitar de memoria libros enteros de caballerías en sesiones que podían durar hasta cuatro horas, explicó a sus jueces que "tomaba de la memoria […] la sustancia de las aventuras y los nombres de las ciudades, caballeros y princesas que en dichos libros se contenían […], y después, cuando lo recitaba, alargaba y acortaba en las razones cuanto quería". Imitaba tan bien el lenguaje de estas obras que parecía que recitaba de memoria[470]. De manera no muy diferente actúan algunos narradores orales de nuestros días; lo malo es que a Román los inquisidores no lo creyeron y achacaron su arte a tratos con el demonio. Murió en la cárcel a finales de 1599 y su cadáver fue quemado en un auto de fe tres meses después en Toledo.

Importante para la historia del cuento en España es la traducción y adaptación que Juan Boscán hace de *El cortesano* de Castiglione en 1534, seis años después de su publicación original en italiano[471]. En esta obra se trata, entre otras cosas sobre el modo en que se debe conversar en las reuniones y tertulias a las que asisten las damas y caballeros de la corte, y las reglas que se deben seguir para contar anécdotas y chistes e insertar cuentos breves en la conversación. Acompaña a la obra una tipología de relatos de burlas, agudezas, anécdotas y ejemplos; distingue principalmente dos tipos de cuentos para el cortesano, "los que se fundan en acciones, cualidades o defectos (burlas, mentiras, necedades) y los que se sustentan en agudezas de lenguaje (dichos)"[472]. La obra tuvo varias ediciones. Años después, en 1561, el músico y escritor valenciano Luis de Milán (1507-1559), de familia noble y

469 Para un estudio de este tipo de relatos en Montanbus, véase Classen, Albrecht (2008).

470 Apud Frenk, Margit (2005): 61. Toma la cita de Harvey, L. P. (1975): 451-452. Cf. Alcalá Galán, Mercedes (2009): 46-47 y Caro Baroja, Julio (1992): I, 347-353.

471 La repercusión que tuvo la obra de Castiglione en España se puede deber a que fue nuncio papal ante Carlos I a partir de 1524.

472 Hernández Valcárcel, María del Carmen (2002): 61.

adscrito a la corte de Germana de Foix, publicó el *Libro intitulado El cortesano*, otra adaptación de la obra de Castiglione.

Otro escritor que ha tratado sobre el arte de contar cuentos en la conversación es el escribano navarro Antonio de Eslava (n. c. 1570), autor de unas *Noches de invierno*[473], obra que, dentro del marco de una tertulia, tan de boga por esta época, entrelaza novelas cortas con escritos sobre filosofía, historia y ciencias con el fin de entretener deleitando. Cuatro caballeros ancianos y la mujer de uno de ellos, todos italianos, deciden reunirse cada noche en la casa de uno de ellos para pasar un buen rato hablando de historia natural y moral y contar relatos apacibles, mientras cenan membrillo y castañas asadas y beben vino. Las diez historias que se relatan combinan las tradiciones de los *exempla* y los *fabliaux* medievales con la *novella* renacentista y la cuentística popular.[474]. Los tertulianos, al acabar cada narración, hacen comentarios de diversos tipos sobre su significado, lo que los lleva a disquisiciones que a veces poco tienen que ver con lo narrado. Entre los relatos hay algunos sacados de la tradición épica europea, como el que narra la infancia de Roldán o el nacimiento de Carlomagno. Algunos son historias noveladas, como es el caso de "La justicia de Celín, sultán, gran turco, y la venganza de Zaida", narración que se basa en un sonado suceso acaecido en al corte de Solimán II el Magnífico, que había ordenado ejecutar a su hijo. El cuento de Eslava continúa con la venganza de Zaida, la prometida del príncipe, que acaba huyendo y haciéndose cristiana gracias a la ayuda de un esclavo llamado Bernat, que resultó ser el hijo de un duque y cuya historia se cuenta durante otra cena. Entre las otras historias que incluye están "Los trabajos y cautiverios del rey Clodomiro y la pastoral de Arcadia" o la "Historia de Nicíforo y Dárdano". Algunos de sus relatos mezclan elementos de la novela bizantina, la pastoral, la de caballerías, las *novelle* y los cuentos de hadas. La obra, publicada en 1609, primero en Pamplona y luego en Barcelona, se hizo muy popular; hay una edición de 1610 en Bruselas; sin embargo su difusión se detuvo a partir de 1667 al quedar incluida en el *Índice* de la Inquisición por considerarla inmoral.

La obra del erudito humanista sevillano Pedro Mexía (1497-1551) *Silva de varia lección* (1540)[475], publicada en Sevilla, tuvo gran éxito a juzgar por las veintiséis ediciones que de ella se hicieron, por las traducciones que se realizaron y por las continuaciones que se añadieron a partir de 1555. Es una obra enciclopédica y miscelánea en la que se acumulan sin mucho orden todo tipo de curiosidades obtenidas de obras escritas, según afirma el propio autor, entre ellos, relatos breves, de ahí el título. Esta obra da cabida a chistes, ocurrencias ingeniosas, casos y anécdotas, todos ellos sacados de la Historia, como, por ejemplo las "Grullas de Íbico" (ATU 960A), y la anécdota sobre muchacho que se parecía mucho al César y cuando este le preguntó si su madre había estado en Roma, el joven le respondió que su madre no, pero que su padre varias veces, facecia ya vista al tratar la *Mensa philosophica*. Otra obra suya son los *Coloquios* (1547) donde se incluyen cuentos y fábulas junto con temas de conversación que preocupaban a la gente de esa época. Esta obra tuvo éxito editorial, pues llegaron a imprimirse trece ediciones entre 1547 y 1598.

El *Floreto de anécdotas y noticias diversas*[476] fue compilado en Sevilla a mediados del siglo XVI por un fraile dominico. Esta obra contiene anécdotas y apotegmas sobre personajes históricos. En 1540 se copia una obra anónima titulada *Dichos graciosos de los españoles notables,* donde aparece por primera vez el cuento de "El ciego engañado" (ATU 1577**), que hizo famoso el *Lazarillo de Tormes*;

473 Eslava, Antonio de (1986).

474 *Cf.* Barella Vigal, Julia (1985): 515-516.

475 Mexía, Pedro (2003).

476 Sánchez Cantón, Francisco Javier, ed. (1948).

esta colección también ofrece la anécdota del escudero a quien llevaban a ahorcar y una mujer salió a pedirlo por marido, pero el otro la vio tan fea que prefirió la horca[477]. La obra no fue impresa.

El *Lazarillo de Tormes*[478], cuya edición más antigua conocida data de 1554, es una obra en la que se coleccionan, en forma de epístola autobiográfica, diversos relatos referidos a un mismo personaje, de manera parecida a lo que se había hecho en *Till Eulenspiegel*; la diferencia entre ambas obras estriba en que en el *Lazarillo* hay mayor unidad temática con lo que los cuentos se presentan mejor cohesionados. Algunos de sus relatos que se han señalado como de carácter tradicional son "El ciego engañado" (ATU 1577**), "El negrito y su padre", "Las uvas" y "La casa oscura"[479]. Por otra parte, una versión del pasaje en el que el Lazarillo perfora el jarro del ciego y lo tapa con cera aparecía ya en el *Filogelos* (nº 263). Esta obra incluye además referencias a personajes folclóricos, como es el caso de la mujer de Lázaro, que Maxime Chevalier identifica como "la manceba del abad"[480]. Pronto la obra fue prohibida por la Inquisición debido a su crítica contra el clero.

El sacerdote cordobés Francisco Delicado (¿1485?-¿1535?) pasó mucho tiempo en Italia; publicó en Venecia la *Lozana andaluza* (1528)[481] novela dialogada. En el "mamotreto" LXI de esta obra se incluye el cuento de la mujer que cree haber perdido unos anillos en el interior de su sexo y un hombre la ayuda a sacarlos (se sobreentiende que con el pene); junto con esta historia se narra el cuento del niño incompleto terminado en ausencia del padre (ATU 1424)[482].

El jurista vascongado Juan Arce de Otálora (¿1510?-1561) es autor de los *Coloquios de Palatino y Pinciano* (escritos hacia 1555 y no publicados hasta 1995)[483]. La obra presenta las conversaciones que mantienen durante diecisiete jornadas dos estudiantes de la Universidad de Salamanca en un viaje entre esta ciudad y Valladolid. Este marco sirve para insertar cuentos cómicos, sobre todo de burlas, de diversa duración y cuyo fin era sencillamente el entretenimiento.

El madrileño Gaspar Lucas Hidalgo (¿1560?-¿1620?) fue el autor de los *Diálogos de apacible entretenimiento* (1605)[484]; en ellos también utiliza la conversación que dos matrimonios y un truhán mantienen como marco donde se insertan cuentos, casos, pullas y chascarrillos de tipo popular y tradicional durante tres noches de antruejo. Por ejemplo, al tratar sobre equívocos, uno de los participantes narra el caso de ciertos estudiantes que se mofaban de un tal Ponce Manrique llamándolo Poncio Pilato. Este se fue a quejar al maestro, que les mandó no decir Poncio Pilato sino Ponce Manrique. Una vez que les tocó decir el credo los chicos dijeron "padeció bajo el poder de Ponce Manrique". A esta anécdota otro participante añade el de la mujer a quien al confesarse le pregunta el cura si guardaba los mandamientos, y ella le contestó que los tenía guardados en un misal, pero que se lo había prestado

477 Chevalier, Maxime (1999a): 225.

478 Godoy Gallardo, Eduardo, ed. (2005).

479 *Cf.* Chevalier, Maxime (1979). Para una opinión bastante contraria, véase Rico, Francisco (1997): 80-83.

480 Chevalier, Maxime (1999a): 75-79.

481 Delicado, Francisco (2007).

482 Pedrosa, José Manuel (1995): 253-284. El cuento del niño incompleto aparece también en Boccaccio, Poggio, Straparola, Bonaventure des Periers y La Fontaine.

483 Arce de Otálora, Juan de (1995).

484 Alonso Asenjo, Julio & Abraham Madroñal, eds. (2010).

a una muchacha y los perdió[485]. La obra, que satiriza a nobles, religiosos y médicos con un lenguaje muy libre, tuvo ocho impresiones entre 1605 y 1618, pero fue prohibida por la Inquisición. Menos interés ofrece el enciclopedista vallisoletano Cristóval Suárez de Figueroa (1571-1644), autor de una serie de diálogos que tituló *El pasajero*[486] (1617). Esta obra presenta las conversaciones entre un maestro en Artes y Teología, un militar, un platero y un doctor durante las etapas entre Madrid y Barcelona de un viaje a Italia. La obra, dividida en "alivios" cubre una extensa temática. En el cuarto alivio, el doctor y el maestro debaten sobre la forma de ordenar el sermón, y en los dos últimos se dan consejos para llegar a ser un buen cortesano.

El escritor, editor y librero valenciano Juan de Timoneda (¿1518?-1583) publicó en 1563 una colección de relatos titulada *Sobremesa y alivio de caminantes*[487], colección que fue ampliando en ediciones posteriores[488]. Esta es la primera obra que explica refranes por medio de relatos, aunque a diferencia de otras obras que vendrán después, Timoneda se centra en el cuento y no en el refrán. Muchos de sus ciento setenta y cinco relatos son mínimos, pura estructura. Los personajes son tipos y los cuentos son o jocosos o sentenciosos. Las fuentes tienden a ser populares. La idea que tenía este autor era ofrecer a su público una fuente de donde sacar cuentos y aprenderlos para poder luego contarlos, según indica en el prólogo. Timoneda destaca también las tres características que según él debía poseer el cuento: brevedad, jocosidad y oralidad. En esta colección se incluye un cuento (nº 58) ya conocido en el siglo xii, "El invitado del cura y los pollos comidos" (ATU 1741):

> Un hombre pidió a su mujer que le cocinara un par de aves, pero ella, tras cocinarlas, se las acabó comiendo. Cuando llegó el invitado, que era el amante secreto de la mujer, el marido estaba afilando un cuchillo. Ella le dijo al amante que el marido quería cortarle las orejas, con lo que el amante echó a correr, y al marido le dijo que el amante se llevaba las aves, con lo que el marido corría tras el otro pidiéndole que le dejase al menos una. El otro, al oír esto y ver al marido corriendo tras él con el cuchillo en la mano, corría más.

El septuagésimo cuento de esta colección "Por quién cantó el cuco" es un sencillo relato que aparece en otras obras españolas, como la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz, en el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias y en el *Vocabulario de refranes* de Correas. Narra que dos iban paseando y oyeron cantar un cuco; ambos porfiaron diciendo que el cuco había cantado por uno de ellos y no por el otro: Fueron a un juez y este tras sacarles dinero, sentenció que el cuco había cantado por él, que era quien cobraba.

Un año más tarde, en 1564, Timoneda publica el *Buen aviso y portacuentos*[489]. La colección contiene un total de ciento setenta y cuatro relatos. En esta obra también los cuentos son básicamente estructura narrativa. Las fuentes tienden a ser eruditas, pero también se puede encontrar algún relato de tradición oral, como el conocido cuento de la mujer que insultaba a su marido llamándolo "piojoso" (ATU 1365C); él acabó por tirarla al río, y ella, mientras se hundía, sacaba los brazos por encima de la cabeza y apretaba los pulgares para seguir insultándolo con gestos, ya que no podía de palabra. Un chascarrillo catalogado como ATU 1453**** que volverá a aparecer en la colección que Juan Valera hizo

485 Gallego Montero, Jesús (2011): 525-526. Esta anécdota aparece también en *El Buscón*.

486 Suárez de Figueroa, Cristóval (1988).

487 Timoneda, Juan de (1974).

488 Chevalier, Maxime (1988).

489 Timoneda, Juan de & Juan Aragonés (1990).

a finales del siglo XIX[490] nos muestra a dos señoras que iban caminando; una de ella se tiró un pedo y la otra dijo "Toma castaña"; esto sucedió varias veces; al cabo de un rato notaron que un amigo caminaba detrás de ellas. Al preguntarle desde cuándo las iba siguiendo, él contestó "Desde la primera castaña". Aunque sus obras están escritas en español, en el *Buen aviso* y en el *Sobremesa* algunos cuentos se narran en valenciano. Al *Buen aviso* se añadió una colección de doce cuentos atribuidos a un tal Joan Aragonés, también muy esquemáticos en su mayoría.

En el año 1567 Timoneda imprime en Valencia su colección de veintidós relatos cortos titulada *El patrañuelo*, obra que, en un intento más literario, sigue la tradición de las *novelle* en que su finalidad, más que moralizar, es ya solo entretener o divertir; la obra fue compuesta, en palabras del autor, para servir de "algún pasatiempo y recreo humano"[491]. Los veintidós relatos que contiene esta colección están escritos en una prosa entretenida, agradable y sin complicaciones. Los relatos de esta colección, a diferencia de la mayoría de las *novelle* italianas, no están enmarcados. Casi todos ellos tienen antecedentes literarios, muchos de ellos italianos, y paralelos folclóricos conocidos. La patraña segunda es una versión de la Griselda (ATU 887) de Boccaccio. La patraña tercera se corresponde con el cuento de "El cadáver cinco veces asesinado" (ATU 1537) que ya había aparecido en el *Novellino* de Masuccio Salernitano y que se ha mantenido en la tradición oral. La cuarta es una versión de "La nariz cortada" (ATU 1417). La quinta narra un relato relacionado con la vida del papa Gregorio, que parece ser de origen francés (ATU 933). La patraña décimo cuarta nos ofrece una versión del cuento de "Las tres preguntas" (ATU 922), que nos narra cómo un cura no sabe contestar tres preguntas que le hace su superior y un analfabeto toma su lugar y las responde con facilidad. La siguiente patraña se corresponde con el cuento de "La apuesta sobre la castidad de la mujer" (ATU 882), que también utilizó Shakespeare para su *Cymbeline*, y que ya había aparecido en Boccaccio (cuento IX de la segunda jornada).

Del escritor leonés Antonio de Torquemada († 1569) es el *Jardín de flores curiosas*[492], publicada en Salamanca póstumamente por sus hijos (1570). Esta obra mezcla lo culto, sacado de los escritos latinos, al estilo de la *Naturalis historia* de Plinio, con lo popular, en especial con las leyendas, supersticiones, relatos tradicionales y noticias que en su tiempo corrían por el noroeste de España. Se da cabida a tradiciones eruditas y vulgares, orales y escritas; aquí también se mezclan las mentalidades mágicas de tipo tradicional con el espíritu crítico basado en el uso de la razón erudita. En el tratado tercero se habla de las creencias en fantasmas, visiones, y hechicerías, y se narran algunos casos curiosos relacionados con estas creencias, como el de una madre que enojada con su hijo pequeño lo encomendó al Diablo; el niño despareció para aparecer después magullado. Contó que unos hombres espantosos se lo habían llevado y solo lo soltaron cuando se encomendó a la Virgen[493]. Algunos de los relatos que contiene se remontan a la época clásica, como el de los estudiantes españoles que fueron a Bolonia y hallaron alojamiento en una casa que nadie quería por estar encantada. Una noche un fantasma en forma de esqueleto encadenado se presentó a uno de ellos y lo llevó hasta el jardín, donde desapareció. Como se puede ver, esta es la historia que Plinio el Joven narró sobre Atenodoro. La obra fue traducida a varios idiomas y se incluyó en el *Índice* de la Inquisición en 1632.

490 *Cuentos y chascarrillos andaluces… coleccionados por Fulano, Zutano Mengano y Perengano.* (Madrid: 1896).

491 Timoneda, Juan de (1970): 19.

492 Torquemada, Antonio de (1982).

493 Cátedra, Pedro M.; Augustín Redondo & María Luisa López-Vidriero (1999): 188-189.

El humanista y poeta sevillano Juan de Mal Lara (1524-1571) reunió una importante colección de proverbios en su *Philosophía vulgar*[494] (1568) con la idea erasmista de que la sabiduría popular se encuentra más cerca de la Naturaleza que la culta y de que el proverbio es la fuente de la filosofía. No solo coleccionó refranes, sino que incluyó anécdotas y cuentos, que sirven para explicar o hacer referencia a dichos populares. Los personajes de estos relatos son los típicos de los *fabliaux* o de los cuentos medievales, y en su temática abundan los malcasados y las burlas; también incluye fábulas. Un buen número de cuentos terminan con una frase ingeniosa que se convirtió en refrán. En su colección incluye una variante del cuento que narra el Arcipreste de Hita de "El garzón que quería casar con tres mujeres".

El toledano Melchor de Santa Cruz de Dueñas (†1587) escribió la *Floresta española de apotegmas*, colección de más de un millar de apotegmas, facecias, motes y cuentecillos, todos ellos relatos breves, agudos y graciosos atribuidos a personajes españoles (el título completo de la obra es *Floresta española de apotegmas o sentencias sabia y graciosamente dichas de algunos españoles*). Hay más de mil relatos clasificados por asuntos, o por recursos retóricos. Esto permitió que la obra se convirtiera en fuente para novelas y piezas teatrales[495]. El libro, publicado en 1574, tuvo mucho éxito a juzgar por el número de ediciones que se hicieron en los siglos XVI y XVII[496]. Una de las historias que narra es la del herrero que fue condenado a muerte, pero como solo había uno en el pueblo, se decidió que ahorcarían a un tejedor, pues tenían dos y con uno bastaba (1534A*)[497]. Otra nos presenta a Salomón acostado en su lecho en su última enfermedad. Se le acercó un niño al que mandaba su madre para pedirle que le diera un ascua para encender la lumbre. Él le dijo al muchacho que fuese a buscar unas tenazas, pero el niño puso en la palma de la mano un montón de ceniza, y encima el ascua, lo cual dejó admirado al rey sabio[498]. Un chiste que incluye nos muestra a un labrador que fue enviado a la ciudad a solicitar un pleito de un abogado. Como este le preguntaba si no había en su lugar un hombre de mejor presencia y que hablara mejor, el labrador le dijo que sí, pero que le habían explicado que para hablar con ese abogado bastaba él.

El sevillano Cristóbal de Tamariz, del que poco se sabe, excepto que fue licenciado por la Universidad de Salamanca y, al parecer, fiscal de la Inquisición sevillana, es autor de diecisiete *Novelas*[499] cortas en verso (octavas reales) con fuerte sabor folclórico a pesar de su forma erudita. Escritas en el último tercio del siglo XVI, fueron editadas en 1974 por Donald McGrady. Tratan temas eróticos en los que se roza el adulterio sin llegar a consumarse. Su novela del envidioso se corresponde con "La apuesta sobre la castidad de la mujer" (ATU 882), que narró Boccaccio y recoge Timoneda. Este cuento aparecerá también ya con grandes variantes en *Las fortunas de Diana* de Lope de Vega y *El juez de su causa* de María de Zayas. Tamariz introduce en este relato variantes que lo acercan al tema central de *El mercader de Venecia*. Otras novelas toman como fuentes autores italianos de relatos cortos como Matteo Bandello, Masuccio Salernitano o Giovanni Fiorentino. Parecen haber sido escritas para que se leyeran en voz alta en reuniones, por la abundancia de intromisiones del emisor.

494 Mal Lara, Juan de (1958-1959).

495 Hernández Valcárcel, María del Carmen (2002): I, 89-93

496 Santa Cruz de Dueñas, Melchor (1997): xlviii.

497 Este cuento se encuentra también en Correas y en Garibay.

498 Este cuento no ha sido catalogado. V. Chevalier, Maxime (1999a): 189.

499 Tamariz, Cristóbal de (1974).

El navarro Julián de Medrano (1540- ¿?) publicó en París una obra miscelánea que tituló *Silva curiosa*[500] (1583), dedicada a Margarita de Valois, la narradora reina de Navarra, con la pretensión, según dice, de enseñar la lengua española. En ella incluye cuentos, muchos de ellos sacados de Timoneda. El extremeño Luis de Zapata (1526-1595), que fue paje de Felipe II, es autor de *Varia historia*, (1593), donde cuenta las anécdotas y chascarrillos que ocurrían en la corte. Luis de Pinedo es autor de un *Liber facetiarum et similitudinum di Pinedo et amicorum*, obra escrita en español, aunque el título esté en latín. El casi centenar y medio de brevísimas facecias sigue el estilo de Poggio. Las anécdotas pertenecen a los primeros años del reinado de Felipe II. En 1939 se publicó en Buenos Aires esta obra con el título de *Libro de chistes*[501]. Algunos de los relatos han perdurado en la tradición, como el catalogado como "Competición de mentiras" (ATU 1920), que narra que uno venido de Indias contaba que allá las berzas eran como palmeras y otro que estaba presente entonces dijo que había visto hacer una caldera tan grande que los doscientos hombres que la hacían no oían los martillazos que daban debido a la distancia. Cuando el primero le preguntó qué uso podía tener una caldera así, el otro le respondió "Para cocer esa berza que acabáis de decir"[502]. La colección presenta también una versión de "El tesoro en casa" (ATU 1645) que coloca la acción en Sevilla y el tesoro, una cabra de oro, en Mérida. También aparece en él el relato del *Lazarillo* sobre "La casa lóbrega y oscura"[503].

El *Galateo español* (1598) de Lucas Gracián Dantisco es, como ya he señalado antes, una traducción libre de *Il Galateo* de Giovannni della Casa; en esta obra se encuentran algunos consejos interesantes para el narrador oral, como el evitar la trivialidad o el exceso de preámbulos, no confundir al auditorio con un exceso de pronombres que hacen referencia a los personajes, evitar las preguntas retóricas sobre el desenlace; el narrador debe servirse de gestos apropiados y evitar recursos como hacer de algún oyente protagonista del relato de ficción y realizar excursos y disquisiciones que lo alejen de lo que se está hablando. La gracia del narrador es tan importante como el propio suceso narrado; el narrador debe hablar con decoro y cuidar su vocabulario, en especial ante mujeres[504]. Además de las anécdotas y otros relatos breves que se intercalan a lo largo del texto, sacados de obras clásicas, de Castiglione, la *Floresta española* o del *Buen aviso y portacuentos*, se incluye un cuento más largo que titula "Novela del gran soldán" como ejemplo de un relato que cumple el precepto clásico de enseñar deleitando y que adopta elementos narrativos de temas típicos de la cuentística tradicional como son la enfermedad del rey o la novia olvidada y la boda estorbada. Se corresponde con "La hija del diablo" o "La huida mágica" (ATU 313), en la que el protagonista, al regresar con su amada sufre un encantamiento y la olvida; solo la recordará cuando está a punto de casarse con otra.

Los *Cuentos de Garibay*[505], personaje del que nada se sabe, excepto que vivió en el siglo XVI, es una colección que presenta cien cuentos, escritos al estilo de Timoneda (apenas esbozados), que explican dichos. La mayoría de ellos fueron usados en la *Floresta*. Fueron publicados en 1890 por Antonio Paz y Meliá (1842-1927) en *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*.

500 Medrano, Julián (2009).

501 Publicado por Ediciones Católicas Argentinas.

502 Chevalier, Maxime (1999a): 69. Este cuento también aparece en el *libro de chistes* de Luis de Pinedo.

503 Cf. Fradejas Lebrero, José (2008): 106-121.

504 Para un análisis de la relación de esta obra con el arte de la narración oral, véase Hernández Valcárcel, María del Carmen (2002): I, 13-115.

505 Garibay (1964).

El cordobés Juan Rufo (1547-1620) es autor de *Las seiscientas apotegmas*[506] (1596), libro que colecciona en realidad setecientas siete; en su mayoría, los cuentos ya habían sido narrados por otros autores, en especial por Melchor de Santa Cruz. Cada relato presenta la misma estructura, primero se narra la ocasión que sugirió a Juan Rufo la expresión feliz y luego la frase ingeniosa, que sirve de broche. Al igual que ocurre con Dantisco, Rufo no distinguía entre cuento y *novella*.

El libro del editor, probablemente valenciano, Sebastián Mey titulado *Fabulario*[507], fue impreso en Valencia en 1613; incluye cincuenta y siete relatos, fábulas y cuentos, algunos sacados de otros autores, en especial de Esopo y el *Calila*, y otros que aparecen por primera vez; a todos ellos se añade un dístico que sirve de moraleja. Hasta el siglo xvi se utiliza el cuento popular en las obras literarias, pero en el xvii se van paulatinamente eliminando de ellas así como de la conversación erudita. Esta es, pues, una de las últimas colecciones de cuentos de tipo tradicional –en el que el asunto es más importante que el estilo– de la cultura erudita española[508]. En esta obra aparece el cuento tradicional del viejo molinero, el muchacho y el asno, una de las fábulas de Esopo que aparece también en la colección de Juan Manuel y que La Fontaine también utilizó.

El profesor de griego y hebreo de la Universidad de Salamanca Gonzalo Correas (1571-1631) escribió un *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*[509] que, terminado en 1627, se publicó en 1780. En esta obra incluye un buen número de cuentos que explican los refranes. Así, por ejemplo, narra el cuento del novio pobre que pretende ser rico (ATU 859) para explicar la expresión "el testamento de San Pique". Otro es el cuento de la noche larga (ATU 1337C), que explica la expresión "noche toledana": cuenta que un hombre estuvo encerrado tres días a oscuras y él creía que no había amanecido. Cuando al fin salió de donde estaba encerrado, decidió marcharse de ese lugar con noches tan largas. Otro cuento tradicional explica la expresión "chirlosmirlos" y es una versión del cuento ATU 1360C (El viejo Hildebrando), en el que una mujer pretende estar enferma y manda a su marido por medicina; mientras él está afuera, ella recibe a su amante, pero al final son sorprendidos[510]. En la sección de frases proverbiales, Gonzalo Correas también nos narra de manera sucinta la leyenda del Judío Errante, que en España llamaban Juan de Espera en Dios.

El gran investigador del relato tradicional español Maxime Chevalier, autor de los *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, ha encontrado que la gente culta del Siglo de Oro español (1550-1650) estaba familiarizada con diversos tipos de cuentos tradicionales y populares, y que estos fueron utilizados de diversas maneras por los literatos[511]. Aunque en la literatura la tradición literaria parece haber sido más fuerte que la oral en diversos tipos de cuentos, Chevalier anota el uso de fábulas esópicas y de *exempla* que pasan a narrarse simplemente como cuentos de animales, y al perder el elemento didáctico, la mayor parte pasan a ser cuentos jocosos. Los más importantes que señala son "El ratón de la corte y el del campo" (ATU 112), "La zorra y la guitarra" (ATU 135A*) y "El águila y la zorra" (ATU

506 Rufo, Juan (2006).

507 Mey, Sebastián (1975).

508 Chevalier, Maxime (1999a): 123.

509 Correas, Gonzalo (1992).

510 Cf. Chevalier, Maxime (1999a): 44-46.

511 José Manuel Pedrosa trata sobre los géneros del relato breve en esta época: Pedrosa, José Manuel (2004): 121 y ss.

225)[512]. De cuentos maravillosos ha constatado unos quince, algunos de ellos narrados por entero: "El héroe de poderes maravillosos" o "El corazón del ogro en el huevo" (ATU 302), "La reina perseguida" o "Las novias blanca y negra" (ATU 403). "El velador de la casa hechizada" o "El joven que quería saber lo que era el miedo" (ATU 326), "las brujas y el cheposo" o "Los regalos de los duendes" (ATU 503), "El muerto agradecido" (ATU 505), "El duende cariñoso", y otros a los que se hacen alusiones, como "El matador de la serpiente" (ATU 300), "Juan el Oso" o "las tres princesas raptadas" (ATU 301), "El zurrón que cantaba" (ATU 311B*), "La hija del diablo" o "la huida mágica" (ATU 313)[513], "El muchacho de los cabellos de oro" (ATU 314), "El príncipe lagarto" o "El marido animal" (ATU 425A), "El príncipe pájaro" (ATU 432), "Piel de Asno" (ATU 510B) y "Los príncipes de la estrella de oro" (ATU 707). Entre los cuentos didácticos y devotos que se narran en esta época se encuentran "La serpiente ingrata regresada al cautiverio" (ATU 155), "La estatua convidada" o "La calavera ofendida" (ATU 470A) y "El ángel y el ermitaño" (ATU 759).

Para Chevalier, la gran ruptura entre literatura y cuento tradicional se producirá en el siglo xvii, cuando el cuento tradicional y el cuento novelado se vayan eliminando de las obras literarias que se consideran respetables, pues sus autores lo miraban con cierto desdén al considerarlo trivial[514]. Serán sustituidos por una *novela corta*, escrita no para ser aprendida y contada, sino para ser leída, y cuyo mejor exponente son las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, que también rompe la estructura clásica de la *novella* italiana al comenzar la acción *in medias res*.

Respecto a chistes, agudezas, facecias y chascarrillos, Maxime Chevalier ha señalado la existencia de varias obras sevillanas del siglo xvii: las *Cartas* de Juan de la Sal (1616), los *Cuentos de Juan de Arguijo* (1619-1624)[515], *El culto sevillano* (1631) de Juan de Robles y *Dichos naturales y graciosos del muy reverendo padre Juan Farfán* (1621)[516].

Cuentos portugueses

En Portugal, si dejamos de lado la colección de exemplos medievales titulada *Orto do esposo*, obra anónima y ascética que parece ser de finales del siglo xiv o principios del xv y que sigue a Isidoro de Sevilla, Juan Damasceno y Beda[517], la primera colección cuentos de que tenemos constancia es la de Gonçalo Fernandes Trancoso (¿1510?-¿1580?), autor de cuarenta y un *Contos e histórias de proveito e exemplo*[518] (1575). En esta colección reúne treinta y ocho relatos tradicionales o históricos y tres sobre dichos, para los que utilizó tanto fuentes librescas como folclóricas; sus historias proceden de autores como Boccaccio, Giraldi, Sacchetti, Bandello, Straparola, Timoneda o Santa Cruz[519]. El marco que utiliza es semejante al de Boccaccio: son relatos para entretener a un grupo durante la peste de

512 Chevalier, Maxime (1999a): 19.

513 Este cuento, tan difundido en España, lo recogió Lucas Gracián en su *Galateo español* (1593).

514 Chevalier, Maxime (1995).

515 El poeta y músico sevillano Juan de Arguijo (1567-1623) es autor de una colección de cuentos que Beatriz Chenot y Maxime Chevalier publicaron en 1979 en el libro *Cuentos recogidos: Juan de Arguijo y otros*.

516 Chevalier, Maxime (1999a): 55-65.

517 *Cf.* Delumeau, Jean (2000): 53.

518 Trancoso, Gonçalo Fernandes (2008).

519 Moisés, Massaud, comp. intro. y notas (1975): 39-40.

Lisboa de 1569[520]. Como indica el título, Trancoso distinguió los cuentos de las historias, a las que da las características de la *novella*. Entre los relatos que contiene, está una versión de "Griselda" (ATU 887); también incluye una versión de la "Historia dos três corcovados de Setubal" ("Los tres jorobados", ATU 1536B), sacada de la "Histoire des trois bossus de Besançon", cuento narrado también en las *Piacevoli notti* de Straparola (V, 3). El libro se reeditó varias veces en los siglos XVII y XVIII, aunque, a partir de 1585, se suprimieron tres cuentos debido a la censura.

El humanista Francisco Rodrigues Lobo (1579-1621), discípulo de Camões e iniciador del barroco literario en Portugal, es autor de *Corte na aldeia e noites de inverno*[521] (1609), tratado en forma de diecisiete diálogos donde escribe sobre algunos temas que nos interesan. En "Da maneira de contar histórias na conversação" (diálogo X), distingue entre *conto* e *história*; el primero no requiere más que tanto el contador como la historia tengan gracia; la segunda, que podemos equiparar con la *novella*, pide mayor cantidad de palabras, ornamentación y que las razones estén concertadas entre sí para suscitar el interés en el auditorio. En "Do contos e ditos graciosos e agudos na conversação" (diálogo XI) nos dice que contar este tipo de relatos, a los que también denomina *contos galantes*, consiste en decir en buenas y pocas palabras un suceso gracioso. Distingue tres tipos de relatos jocosos, unos narran algún descuido, otros la ignorancia de alguien y los terceros un engaño. Los dos primeros son sencillos y fáciles de narrar, y resultan más graciosos; los terceros requieren mayor sutileza en la narración. Aconseja a los narradores sobre la propiedad de los relatos respecto al tema que se trata y a lo que se ha contado previamente; aconseja que un mismo narrador no amontone relatos que traten de la misma materia y que deje lugar a que otras personas cuenten los que sepan. También habla de la manera de escuchar, sin adelantarse a los acontecimientos ni pretender acabar las frases del narrador y aconseja asimismo aplaudir y celebrar un relato ya escuchado como si fuera la primera vez que se oye. Entre consejo y consejo, los participantes en las tertulias narran *novelle*, cuentos, anécdotas y facecias. El libro fue traducido al español en 1622 por Juan Bautista de Morales[522].

520 Consiglieri Pedroso, Zófimo (1992): 11.

521 Lobo, Francisco Rodrigues (1959).

522 *Cf.* Hernández Valcárcel, María del Carmen (2002): II, 26-28.

La tradición cortesana

Historia del cuento tradicional

Juan José Prat Ferrer

Primeras recreaciones literarias italianas de cuentos maravillosos

Los elementos narrativos que constituyen el cuento maravilloso, también llamado "de encantamiento", ya se encuentran, como hemos visto, en muchos de los primeros relatos puestos por escrito, y su origen se pierde en la noche de los tiempos. Existen cuentos que ya se pueden considerar maravillosos en la tradición oral de los *contastorie* italianos, en el teatro callejero y en las representaciones de marionetas de finales de la Edad Media y el Renacimiento. *Lionbruno* es un relato, al parecer originado en la segunda mitad del siglo xiii y que fue muy popular en el xv. Este relato, que muestra afinidades con el *Lai de Lanval* de Marie de France, ya posee los elementos típicos del cuento maravilloso: un pacto con el diablo, un muchacho pobre, un águila que lo transporta por los aires, un hada que lo convierte en su marido, una prohibición, un anillo mágico, unas pruebas que tienen como premio la mano de una princesa, la pérdida de la amada, una capa que vuelve invisible a quien la lleva y las botas de las siete leguas. El relato se publicó como cantar en veneciano en 1476. Se atribuye la autoría de esta versión un tal Cirino de Ancona. A partir de entonces, tuvo numerosas ediciones populares, sobre todo en toscano, y siguió contándose hasta bien entrado el siglo xx[523].

El tema del caballero que obtiene el amor de un hada con la prohibición de revelar su nombre aparece también en otros relatos italianos antiguos como *Pulzella Gaia* o *Bel Gherardino*. Estos son ejemplos de un tipo de cantares juglarescos italianos, que también desarrollan temas artúricos, de tema clásico, hagiográfico o incluso escabrosos del tipo de los *fabliaux* y las *novelle*. Es este un género semipopular y comercial, con cuentos creados para ser interpretados ante un público como actuación escénica. Con la llegada de la imprenta, estos cantares se difunden con algunos cambios, como el paso del plural *voi* al singular *tu* al dirigirse al público receptor[524].

523 Domenico Comparetti, en su colección de *Novelline popolari italiane* (nº 41) nos presenta una versión popular de Basilicata. Italo Calvino adapta el cuento para su colección (Liombruno, nº 134): Calvino, Italo (1990): 122-129.

524 Allaire, Gloria (2004).

A principio del siglo xvi, aparece otro cuento tradicional, "La tierra donde nadie muere" (ATU 470B) insertado en el poema *Trattato della superbia e morte di uno chiamato Senso, il quale fuggiva la morte*.

> Un joven buscaba la tierra donde nadie muere y en el camino iba encontrando a gente y a animales que trabajaban en tareas que requerían mucho tiempo, como deshacer una montaña grano a grano. Al fin encontró la tierra donde nadie muere y allí vivió con una mujer. Tras un tiempo, decidió regresar a casa, a pesar de que la mujer le aconsejaba que no lo intentara. Al final obtuvo el permiso con la condición de que nunca descabalgara. En el camino de regreso vio que las tareas que tanto le sorprendieron estaban ya realizadas, y que los hombres y animales que las habían ejecutado habían muerto. Encontró a un viejo con un carro lleno de zapatos viejos. El joven desmontó para ayudarlo, pero resultó ser la Muerte, que se lo llevó.

La narración oral, como hemos visto en diversas ocasiones, se practicaba no solo en las calles y plazas de las poblaciones, también en los ambientes urbanos y cortesanos el cuento era corriente como forma de pasatiempo. El sienés Girolamo Bargagli (1537-1586), profesor de leyes en Siena, magistrado y escritor de comedias, compuso un *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare* (diálogo sobre los juegos que se suelen hacer en las veladas sienesas) hacia 1563. En esta obra codifica los juegos y pasatiempos que la sociedad urbana podía utilizar para pasar las tardes. Presenta a cuatro mujeres y cinco hombres que intentan divertirse en los tres últimos días de carnaval durante el sitio que florentinos y españoles pusieron a Siena en 1553. Comenta cómo las damas sienesas se divertían leyéndose libros de caballería como *Amadís*, *Palmerín* u *Orlando furioso*[525]. En esta obra, donde no podía faltar entre los entretenimientos la narración oral como parte del arte de conversar, da consejos sobre la elección de relatos según el tipo con el fin de adecuarlos a las circunstancias del entorno y a la clase social de los participantes. Respecto a las *novelle*, distingue dos tipos, aquellas cuyo argumento se presta a debate entre los presentes y las que no. También aconseja a las mujeres cómo comentar los relatos por medio de frases cortas e inteligentes, mientras que los hombres debían construir argumentos en torno a estas aportaciones[526]. La obra, publicada por primera vez en 1572 sin revisión por parte del autor, fue reeditada siete veces para 1610, lo cual es signo de su popularidad.

Junto con la tradición oral y la de las *novelle*, en la Italia de mediados del siglo xvi a poco antes de mediados del xvii, se va fraguando un nuevo género que se aleja cada vez más de las *novelle* renacentistas por tratar asuntos fantásticos e incorporar a la tradición narrativa medieval escrita de *exempla*, *roman* y *fabliaux*, los cuentos orientales, y los cuentos maravillosos del folclore europeo, pero ahora los autores dotan a los relatos de un estilo más rebuscado que responde al gusto barroco. Estos cuentos se dirigen a un público lector y por tanto educado.

Straparola y las Piacevoli notti

Zoan Francesco o Giovanfrancesco Straparola (h. 1475-1557) era, al parecer, natural de Caravaggio, pero pasó la mayor parte de su vida en Venecia; de él casi nada se conoce. Escribió, además de un cancionero al estilo petrarquista, las *Piacevoli notti* (noches placenteras), colección de setenta y tres cuentos en dos tomos publicados en Venecia, veinticinco en 1550, y cuarenta y ocho en 1553. El marco que contiene los cuentos recuerda al de Boccaccio, pues muestra a una dama aristocrática, Lucrezia Sforza, en la isla de Murano reunida con diez jóvenes damas y dos matronas durante los carnavales; en cada una de las trece noches, el grupo de muchachas y sus acompañantes masculinos, nobles e in-

525 Thomas, Henry (1920): 193.

526 Robin, Diana (2007): 127-130.

telectuales del ambiente veneciano, deben contar cinco cuentos seguidos de un enigma cuya solución, en algunos casos, era indecente.

Los relatos, sacados de otras colecciones anteriores, son en su mayor parte obra de escritores urbanos, algunos incluso tienen resabios de aristocracia; entre las fuentes se pueden citar a Giovanni Boccaccio, Giovanni Fiorentino, Girolamo Morlini, Franco Sacchetti; también se han encontrado elementos de corte oriental, pero gran parte de los relatos son de tradición folclórica. Según la investigadora Ruth Bottigheimer, profesora de literatura comparada, cuentos europeos y literatura infantil de la Universidad de Nueva York en Stony Brook,

> Los argumentos y la lengua de los cuentos de Straparola sugieren que compuso algunos y que editó otros en respuesta a los gustos de un nuevo y emergente público lector capaz de costearse estas historias. Los compradores de los relatos de Straparola sin duda incluían muchos prósperos mercaderes y miembros de la nobleza hereditaria de Venecia. Pero en términos de números puros, los lectores potenciales de esta colección de cuentos eran principalmente artesanos urbanos alfabetizados así como sus mujeres y otras mujeres ricas, pero no necesariamente alfabetizadas[527].

Para Bottigheimer, la gran contribución de Straparola fue haber aportado a la tradición cuentística lo que ella llama *rise tales* o cuentos de ascensión, que reflejan las aspiraciones de la burguesía urbana; en este tipo de relatos el protagonista va de la indigencia a una situación privilegiada gracias a la magia, frente a la tradición ya existente de los cuentos de restauración (*restoration tales*), de naturaleza más aristocrática, donde los protagonistas intentan recuperar un estatus perdido[528]. Ese tipo de cuentos, aunque no muy desarrollado en la literatura, ya se encontraba en la tradición oral.

Algunos relatos de la colección de Straparola tienen su origen en la tradición clásica. La desdichada historia ovidiana de Ero y Leandro, que también se conocía por una leyenda dálmata del siglo xv, aparece en esta colección de Straparola (“Malgherita y el ermitaño” VII, 2: ATU 666*):

> Leandro amaba a Ero, sacerdotisa de Afrodita; todas las noches atravesaba a nado un brazo de mar para reunirse con ella guiado por la lámpara puesta por Ero en la ventana de su habitación, que se hallaba en una torre. Una noche de tormenta el viento apagó la vela; a la mañana siguiente encontraron a Leandro ahogado. Entonces Ero se arrojó al mar desde lo alto de su torre.

Para su colección, Straparola utilizó para los cuentos “Ortodosio e Isabella Simeoni” (VII, 1) y “Rodolino y Violante” (IX, 2) los III, 9 y IV, 8 del *Decamerón*. Usó también veintidós de las *Novellae* de Morlini, en especial para su decimotercera sesión.[529] Varios relatos de las *Piacevoli notti* se relacionan con también con versiones de cuentos que han sobrevivido en la tradición popular, como “Las tareas del ladrón” (ATU 1525A) y “El clérigo en el saco” (ATU 1737) con “Cassandrino el ladrón” (I, 2), “La princesa en el baúl” (ATU 510B*) con “Doralice” (I, 4), “El rey Lindorm” (ATU 433B) y “Hans el jabalí” (ATU 441) con “El rey cerdo” (II, 1), “El muchacho holgazán” (ATU 675) con “Pietropazzo” (III, 1), “El caballo inteligente”

527 Bottigheimer, Ruth (2002). El propio autor confiesa, en el prólogo a la edición de 1555, “dirigido a las amables y graciosas señoras”, que las historias que recoge no son suyas, pero que él las presenta según la manera en que las contaba la gente que se reunía para recrearse. Es un dato curioso que muestra el enfrentamiento entre las reglas de la oratura y las de la literatura: lo que en una es tradición, en otra es plagio. Véase también Bottigheimer, Ruth (1994).

528 Bottigheimer, Ruth (2003): 62.

529 Para los cuentos VI, 5; VIII, 4; VII, 5; VIII, 6; XI, 4; XI, 5; XII, 1; XII, 2; XII, 3; XII, 4; XII, 5; XIII, 1; XIII, 2; XIII, 3; XIII, 4; XIII, 6; XIII, 7; XIII, 8; XIII, 9; XIII, 10; XIII, 11; y XIII, 13. Los relatos de Morlini que utilizó son los 5, 6, 7, 13, 20, 21, 22, 26, 27, 29, 30, 32, 36, 47, 51, 54, 59, 61, 68, 71, 74, 77, 80. Magnani, Suzanne (2008): 176, nota 28.

(ATU 531) con Livoretto (III, 2);, “El duendecillo del molino” (ATU 316) con “Fortunio y la sirena” (III, 4), “Los tres hijos de oro” (ATU 707) con “Ancilotto, rey de Provino” (IV, 3), “El joven que quería saber lo que era miedo” (ATU 326) con “Flaminio se encuentra con la Vida y la Muerte” (IV, 5), “La muñeca que muerde” ATU 571C) con “Adamantina y la muñeca” (V, 2), “Los tres jorobados” (ATU 1536B) con “Los tres jorobados” (V,3), “El hombre que abandonó a su mujer” (ATU 891) con “Ortodosio e Isabella Simeoni” (VII, 1), “Los cuatro hermanos habilidosos” (ATU 653) con “Los tres hermanos” (VII, 5), “El mago y su pupilo” (ATU 325) con “Maestro Lattantio y su aprendiz Dionigi” (VIII, 5), “El gato con botas” (ATU 545B) con “Costantino Fortunato” (XI, 1), y “El ladrón en el sudario” (ATU 958C*) con “Vilio Brigantello y el ladrón” (XIII, 5). Por su parte, el cuento “Carlo da Rimini” (II, 3) parece relacionarse con ATU 875[530].

> La versión de Straparola de “El gato con botas”, la más antigua que se conoce, es “Costantino Fortunato”, nombre de un campesino, dueño una gata que lo había rescatado de sus crueles hermanos. La gata, que en realidad era un hada, cazaba y presentaba las piezas en la corte real en nombre de su amo, con lo que logró que Costantino fuera invitado. Para lograr que tuviera una buena apariencia y fuera bien recibido le lamió los granos de la cara y engañó al rey con un falso accidente para que le prestase ropa adecuada. Gracias al buen hacer de su gata, Costantino se casó con la princesa y recibió una buena dote; la gata hizo que todos afirmaran que un castillo que había pertenecido a un noble que había muerto en un accidente era propiedad de Costantino, y allí se fue a vivir el joven con su princesa.

Cuatro de los relatos de Straparola aparecen también en las *Mil y una noches*, entre ellos el cuento de “Ancilotto, rey de Provino” y el de “Los tres jorobados”, muchos años antes de que su traductor Galland hubiese dado a conocer esta colección oriental en Europa, lo cual indica que algunos de estos cuentos de tradición islámica eran conocidos en Europa. Otros relatos son *novelle* e historias jocosas o relatos al estilo de los *romans* con elementos caballerescos y mucha fantasía. Estos diversos géneros narrativos se mezclan en la colección de Straparola sin que haya distinción entre ellos. Poco antes de 1553, es decir entre la publicación de la primera y de la segunda parte, Straparola fue acusado de plagio; se defiende de esta acusación en el prólogo de la segunda parte diciendo con sorna que los cuentos escritos por él no son suyos, sino que los había robado de la boca de diez damiselas.

Uno de los cuentos más hermosos de este libro es el de “Guerino y el salvaje” (ATU 502), en el que lo maravilloso se trata como si fuera una *novella*.

> Filippomaria, rey de Sicilia capturó, un día que iba de caza, a un hombre salvaje y decidió retenerlo enjaulado, dándole las llaves a la reina para que las guardara. Otro día que salió de caza, su hijo, el príncipe Guerino decidió ir a visitar al salvaje llevando en la mano una ballesta y un dardo de oro. Se pusieron a conversar a la manera cortesana, y cuando se acercó el príncipe a las rejas, el salvaje le quitó de las manos el dardo de oro. Entonces el príncipe se echó a llorar pidiendo al salvaje que le devolviera su dardo. El salvaje le puso como condición que lo liberara de la prisión, pero Guerino no sabía cómo hacerlo. Entonces el salvaje le indicó que la llave estaba debajo de una almohada en la cámara de la reina. El chico fue a la cámara y encontró a la reina durmiendo. Con cuidado metió la mano debajo de la almohada y retiró la llave. Salió después corriendo, llegó hasta la prisión y liberó al salvaje, que le devolvió el dardo y le dio las gracias por haberle salvado la vida.
>
> Cuando la reina despertó buscó la llave y al no encontrarla llamó a toda la servidumbre para interrogarla. Pero Guerino fue hasta ella y confesó lo que había hecho. Entonces ella, temiendo las iras del rey, decidió mandar a su hijo lejos. Ordenó a dos criados que lo acompañaran y

530 Cfr. Espinosa, Aurelio M. (2009): 130.

proveyó a Guerino con mucho dinero y joyas para que no pasara trabajo. Cuando llegó el rey, la reina le contó lo que había pasado y la decisión que había tomado. Filippomaria primero rabió mucho, pero después se quedó muy triste. Mandó a sus tropas a buscar al príncipe. Pero todo fue en vano, Guerino ya estaba muy lejos.

No mucho tiempo había pasado cuando los criados que acompañaban al príncipe, ávidos de quedarse con el dinero y las joyas, empezaron a hablar entre sí para deshacerse de Guerino. Pero en ese momento apareció en el camino un joven caballero que pronto hizo amistad con Guerino, y ambos decidieron seguir el viaje juntos.

Llegaron a una ciudad en la que reinaba un rey llamado Zifroi, padre de dos hermosas princesas. Allí buscaron alojamiento y cuando Rubineto, que así se llamaba el joven caballero, quiso partir, Guerino, que se había encariñado con él, no se lo permitió. Resulta que en esta ciudad había un caballo y una yegua salvajes que hacían todo tipo de estragos por los campos y eran tan fieros que nadie podía reducirlos. Esta plaga preocupaba mucho al rey. Cuando los criados se enteraron, decidieron decirle al posadero que Guerino era un gran guerrero al que nada le costaría vencer al caballo. El posadero fue a contárselo al rey y este mandó llamar al muchacho. Por mucho que protestó diciendo que se había equivocado, el rey no quiso oír, sino que le ordenó traerle el caballo. Guerino regresó a la posada entristecido y le contó a Rubineto lo que había pasado. Este le dijo que si seguía sus instrucciones lograría su empeño. Debía pedirle al rey que le enviara un herrero, y al herrero pedirle que hiciera unas herraduras muy grandes con muchos pinchos y que se las pusiera al caballo que Rubineto le prestaba. Guerino hizo lo que su amigo le había dicho y tras vencer las protestas del herrero, que consideraba absurda su petición, regresó con el caballo herrado de esa manera. Entonces Rubineto le dijo que se fuera al campo y cuando oyera relinchar al caballo salvaje, que desmontara, le quitara todos los arreos y se subiera a un árbol. Eso hizo; los caballos pelearon y el caballo de Rubineto venció al salvaje, que se dejó atar por Guerino y conducir hasta el rey. Los criados entonces dijeron al posadero que le dijera al rey que Guerino podía reducir también a la yegua, y Guerino tuvo que volver a hacer todo de la misma forma.

Al regresar a la posada muy cansado oyó un ruido y vio que una avispa se había quedado encerrada en un tarro de miel. Guerino abrió el tarro y la dejó escapar. Mientras tanto, el rey pensaba que debía recompensar a Guerino dándole a una de sus hijas, pero no quería desprenderse de ellas. Una tenía trenzas de oro, la otra de plata. El rey Zifroi lo llamó y le dijo que le entregaba a la hija que tenía las trenzas de oro, pero se presentarían cubiertas con un velo y él que debía descubrir quién de las dos era. Si acertaba, se casaba con ella, si no, mandaría que le cortaran la cabeza. Otra vez Guerino le contó a su amigo lo que le ocurría, y este le dijo que no se preocupara por nada, pues él haría todo por salvarlo. Al preguntarle por qué, Rubineto le dijo que él era el hombre salvaje que él había liberado y que le estaba muy agradecido. Le contó que un día vagando por el mundo se encontró con un hada que estaba muy enferma del corazón; esta al verlo tan feo le entró tanta risa que se curó de su mal. Entonces lo premió dándole hermosura, inteligencia y gracias y además le regaló un caballo mágico; también lo dotó con poderes. Él haría que la avispa, que también le debía la vida, lo ayudara volando alrededor de la princesa de las trenzas de oro.

Y así fue; Guerino se presentó ante el rey, que le trajo a las dos princesas veladas. Guerino no elegía a ninguna y el rey lo apremiaba; en esto llegó la avispa y empezó a volar alrededor de una de las dos muchachas. Guerino la eligió y resultó ser la correcta, con lo que el rey consintió en la boda. Entonces él le dejó saber que era el príncipe de Sicilia. Guerino no cejó hasta que el

rey casó a su amigo Rubineto con la princesa de las trenzas de plata. Luego se fue a visitar a sus padres, que se pusieron muy contentos cuando lo vieron[531].

Las *Piacevoli notti* fueron muy leídas; tuvieron dieciséis ediciones durante sus primeros veinte años. Por desgracia, con la inclusión en el *Índice* de la Inquisición a finales del XVI y principios del XVII, la obra empezó a dejar de ser leída en Italia; fue publicada varias veces en España entre 1569 y 1612, pero, por culpa de la Inquisición su vida también fue también corta en estas tierras. El baezano Francisco Truchado es el autor de la versión española de esta obra, que apareció con el título de *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*[532]. En 1560 apareció una traducción al francés de la primera parte hecha por Jean Louveau; en 1573, aparece la traducción de la segunda, obra de Pierre de la Rivey. En 1725 aparece otra versión, esta vez publicada en Ámsterdam. La colección de Straparola fue una fuente de inspiración para los escritores de cuentos franceses del siglo XVIII, como reconocía la condesa de Murat en sus *Histoires sublimes el allégoriques*. Perrault lo utilizó como fuente en "Piel de asno", "El gato con botas" y "Cenicienta"; también catorce de los cuentos de la colección de los hermanos Grimm parecen proceder de las *Piacevoli notti*.

Basile y el Pentamerón

Entre 1634 y 1636 se publica en Nápoles *Lo cunto de li cunti overo Lo trattenemiento de' peccerille* (el cuento de los cuentos o el entretenimiento de los muchachos)[533], obra también conocida a partir de 1674 por otro título, *Il Pentamerone*, cincuenta cuentos del napolitano Giambattista Basile (1566-1632). Como se puede ver, es una publicación póstuma y sin duda inacabada de un literato miembro de la napolitana Academia de los Ociosos en el tiempo en que Nápoles pertenecía a la corona española. Esta obra, que a pesar de su título estaba destinada al público adulto (el autor, repitiendo el tópico, presentaba sus relatos como cuentos que las viejas cuentan para divertir a los niños), fue muy leída por esa época en la región de Nápoles (para 1697 se habían hecho siete ediciones). Sin embargo, al estar escrita en napolitano, no tuvo mucha difusión fuera de esta región. En 1742 fue traducida al dialecto boloñés y en 1747 al italiano, pero en ediciones acortadas y de mala calidad; la obra fue traducida al alemán en 1846 (la obra se publicó con una introducción de Jacob Grimm), y dos años más tarde, al inglés; el historiador y crítico italiano Benedetto Croce (1866-1952) la editó y tradujo al italiano moderno en 1925[534].

El marco presenta a una reina preñada que amenazaba con aplastar a su criatura si no se cumplían todos sus caprichos, y uno de ellos era escuchar cuentos. Su esposo, el rey, invitó a palacio a diez de las mejores narradoras orales durante cinco días. A cada día se le asignaba un tema dominante. Cada una de estas mujeres, viejas y grotescas, narró sus cuentos de tradición oral, cada día se narraban diez, excepto el último que se narraron solo nueve (suman un total de cuarenta y nueve cuentos, más el que sirve de marco).

En esta colección se encuentran los siguientes tipos de cuentos folclóricos, a veces combinados: "La muchacha como flor" (ATU 407) y "El príncipe cuyos deseos siempre se realizaban" (ATU 652) aparecen en "El mirto" (I, 2); "El muchacho holgazán" (ATU 675) en "Peruonto" (I, 3); "La mujer charlatana

531 Una versión de este cuento ya había aparecido en la saga de Snorri Sturlson *Heimskringla*.

532 La tesis doctoral de Marco Federici para La Sapienza ofrece un detallado estudio de esta traducción junto con una edición crítica de la obra. V. Federici, Marco (2011).

533 Basile, Giambattista (2006).

534 Cf. Dundes, Alan, ed. (1988): 3; Canepa, Nancy L. (1999): 29.

y el tesoro descubierto" (ATU 1381), "El día que llovió chorizos" (1381B) "La mujer que va a buscar cerveza" (ATU 1387), "El hombre que hace el trabajo de su mujer" (ATU 1408) y "El dinero dentro de la imagen" (1643) en "Vardiello" (I,4); "El pellejo del piojo" (ATU 857)[535] en "La pulga" (I, 5), "Cenicienta" (ATU 510A) en "Zezolla" (I, 6); "La hija de la Virgen" (ATU 710) en "Cara de cabra" (I, 8); "La vieja que fue despellejada" (ATU 877) en "La vieja desollada" (I, 10); "La doncella en la torre" (ATU 310) en "Petrosinella" (II, 1); "La doncella del perejil" (ATU 879) en "Viola" (II3) y "Sapia Liccarda" (III, 4); "El gato con botas" (ATU 545B) en "Cagliuso" (II, 4); "El maestro macabro y la piedra de piedad" (ATU 894) en "La esclavita" (II, 8); "Un *trickster* descubre un adulterio: la comida va al marido en vez de al amante" (1358C) en "El compadre" (II, 10); "La doncella sin manos" (ATU 706) en "Penta" (III, 2); "El hombre que abandonó a su mujer" (ATU 891) en "Sapia Ricarda" (III, 4) y Sapia (V, 6); "El escarabajo" (ATU 559) en "La cucaracha, el ratón y el grillo" III, 5; "El seductor castigado" (ATU 883B) en "El bosque de ajos" (III, 6); "El muchacho que roba el tesoro del ogro" (ATU 328) y "El caballo inteligente" (ATU 531) en "Corvetto" (III, 7); "Los seis que van por el mundo" (ATU 513A) en "El ignorante" (III, 8); "El anillo mágico" (ATU 560) en "La piedra del gallo" (IV, 1); "El tesoro detrás del clavo" (ATU 910D) en "Los dos hermanos" (IV, 2); "Las muchachas que se casaron con animales" (ATU 552) en "Los tres reyes animales" (IV, 3); "Las tres viejas hilanderas" (ATU 501) en "Las siete cabezas" (IV, 4); "Las reinas derrocadas y la reina ogresa" (ATU 462) en "El dragón" (IV, 5); "La cabeza de caballo que habla" (ATU 533) en "Las dos tortitas" (IV, 7); "El fiel Juan" (ATU 516) en "El cuervo" (IV, 9); "El rey Barba de Tordo" (ATU 900) en "La soberbia castigada" (IV, 10); "Todos se quedan pegados" (ATU 571) y "La muñeca que muerde" (ATU 571C) en "La oca" (V, 1); "La bolsa mágica" (ATU 564) en "Los meses" (V, 2); "Bella durmiente" (ATU 410) en "Sol, Luna y Talía" (V, 5); "Los cuatro hermanos habilidosos" (ATU 653) en "Ninnillo y Nennella" (V, 7); y "Las tres naranjas" (ATU 408) y "Hans el jabalí" (ATU 441) en "Las tres toronjas" (V, 9).

Uno de los valores de esta colección, junto con la de su antecesor Straparola, de quien toma prestado una decena de relatos, reside en que nos ofrecen las versiones europeas más antiguas de algunos de estos cuentos tradicionales. De Straparola, Basile parece haber tomado "Pietropazzo" (III, 1; ATU 675), fuente para "Peruonto"; Biancabella (III, 13), fuente para "Penta de las manos cortadas" y "Las dos pequeñas pizzas"; "Adamantina" (V, 2), fuente de "El ganso"; "Los tres hermanos" (VII, 5), fuente de "Los cinco hijos"; y "Cesarino di Berni" (X, 3), fuente de "El mercader".

En "Zezolla" (ATU 510A), Basile nos presenta a una mozuela huérfana a la que su institutriz induce a matar a la segunda esposa de su padre haciendo que la señora metiera su cabeza en un baúl para buscar vestidos viejos y dejando caer la pesada tapa. Esta institutriz, convertida en tercera esposa, perseguirá a la heroína condenándola a la cocina. Como hemos visto, Straparola ya había publicado su versión, "La gatta cenerentola" (Doralice, I, 4). La versión de Basile de "El gato con botas" (ATU 545B) nos presenta a una gata que ya no es un hada, pero que tiene el don de la palabra; esta educó y enriqueció a su amo Cagliuso. Tras haberse casado Cagliuso, la gata lo puso a prueba para ver si sus promesas de recompensa eran sinceras, pero el amo no superó la prueba, pues cuando la gata se hace la muerta, ordena a su mujer que la tire por la ventana, por lo que la gata lo abandonó. El "Costantino Fortunato" de Straparola parece ser la fuente de este relato. La "Bella durmiente" (ATU 410) de Basile es una versión bastante diferente a la que haría famosa Perrault.

> A una princesa llamada Talía se le profetiza que correría un gran peligro por una arista de lino. El padre, en consecuencia, prohibió que en su casa entrase lino. Pasó el tiempo, y un día en que Talía estaba asomada a la ventana, vio pasar a una vieja que hilaba; llena de curiosidad, le pidió que subiera y le enseñase. Cuando se puso a hilar, le entró una arista de lino debajo de la uña y cayó al suelo. El padre la dejó sentada en una silla y lleno de pena abandonó para siempre el

535 Antes catalogado como 621.

palacio. Pasó el tiempo, y otro rey que andaba de caza se encontró con que uno de sus halcones había entrado por una de las ventanas del palacio. Llamó, y al no obtener respuesta, él también entró por una ventana. Se encontró con la bella muchacha, y como no despertaba, la cogió en brazos, la llevó a la cama y yació con ella. Después se marchó olvidándose del asunto.

A los nueve meses Talía, ayudada por unas hadas, dio a luz a dos criaturas, que queriendo mamar le chuparon el dedo con tanta fuerza que le sacaron la espina y despertó. Ella crió a los niños siendo servida por manos invisibles. Un día el padre de las criaturas sintió curiosidad y volvió, encontrando a la madre y a sus dos hijos, Luna y Sol. Desde entonces los visitaba a menudo. Pero la mujer del rey empezó a sospechar e hizo que el secretario le contara lo que pasaba. Entonces los mandó a buscar con la excusa de que su padre quería verlos y ordenó al cocinero que los matase y que se los diese de comer a su marido. El cocinero, que era compasivo, los cambió por dos cabritos y mandó a su mujer que los criase. Después la reina mandó a buscar a Talía y cuando llegó, tras maltratarla, ordenó prender un fuego muy grande para arrojarla en él. Cuando Talía se estaba desnudando, llegó el rey y al enterarse de lo que estaba pasando mandó a la hoguera a su mujer y al secretario. Cuando quiso hacer lo mismo con el cocinero, este le contó que había salvado a los hijos. El rey se casó con Talía y ennobleció al cocinero.

Nancy Canepa, editora y estudiosa de esta obra[536], considera que el libro de Basile es la primera colección de cuentos de hadas literarios. Su mérito consiste en crear una obra a medio camino entre la oratura y la literatura por medio de la amalgama de elementos canónicos y no canónicos. Canepa, que critica el hecho de que los más importantes investigadores del cuento maravilloso, como Propp o Lüthi no se hayan fijado en el cuento de hadas, señala que su estructura es idéntica a la del cuento maravilloso, aunque los desenlaces de los cuentos literarios puedan desviarse de la estructura marcada por la tradición oral y presentar un final trágico.

Lo que más diferencia el cuento de hadas de Basile del cuento maravilloso de la tradición oral popular es, ante todo, el lenguaje barroco y culto con que está escrito, también las descripciones interiores de los afectos, intenciones y emociones de los personajes, así como las exteriores de lugares y entornos; a veces las descripciones llegan a ocupar media página. Pero todo esto le permite añadir al cuento un contexto social, histórico y literario sin apenas tocar su estructura, ambientándose la obra en el Nápoles del siglo XVII y creándose una interesante amalgama entre lo real y lo imaginario. La inclusión de los relatos dentro de un marco es también de tradición literaria y la presentación de este marco como un relato quizá responda a influencias orientales.

La obra de Basile no debería haber tenido mucha repercusión por el hecho de haber sido escrita en una lengua local que pocos conocían; sin embargo, parece haber influido en el florecimiento del cuento de hadas francés[537]. También repercutió en la cuentística romántica alemana gracias en parte a la opinión de una autoridad como Jacob Grimm, quien en 1822 la alabó, lo cual impulsó su traducción al alemán.

Fue el obispo y escritor Pompeo Sarnelli (1649-1724) quien editó la obra de Basile y la publicó en 1674 con el título de *Pentamerone*. Años después Sarnelli compuso, también en napolitano, una colección de cinco cuentos y la publicó con el título de la *Posilicheata* (paseo a Posilipo) usando el pseudónimo de Masillo Reppone de Gnanopoli; su marco presenta a mujeres del pueblo que al final de un banquete entretienen a los comensales con narraciones orales. Los cuentos son “La pietà ricom-

536 Canepa, Nancy L. (1999): 11.

537 Bottigheimer, Ruth (2009): 62-64.

pensata", "La serva fedele", "L'ingannatrice ingannata", "La gallinella" y "La testa e la coda". Aunque en los cuentos abundan elementos tradicionales encontrados en los cuentos populares de tradición oral, como la recompensa por la bondad, maldiciones de seres sobrenaturales, resurrecciones mágicas, animales ayudantes, o madrastras malvadas, los cuentos parecen ser originales del autor. La estructura y el estilo de esta colección dependen de la de Basile.

Los hijos del rey de Serendipo

En 1557 el escritor armenio Chacahtur, con el nombre italianizado de Christoforo Armeno, publicó en Venecia la *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo*[538]; era esta una adaptación de la colección persa *Hasht bihisht* (ocho paraísos, c. 1302) del músico y poeta indio de ascendencia persa Amir Josrau de Delhi (1253-1325), inspirada a su vez en *Haft peikar* (siete retratos) de Nezami. Algunos investigadores ponen en duda la identidad del autor y suponen que fue el editor veneciano Michele Tramezzino quien compuso la obra. En realidad, es una versión del cuento de "Los tres hermanos sabios" (AT 655), tradición cuya versión más antiguas aparece en el *Katha-Sarit-Sagara*. El tema que unifica todos los relatos es el de la sabiduría y cómo si uno sabe leer los signos que dejan las cosas, puede conocerlas sin haberlas visto.

> Cuenta que un rey llamado Giaffer quería dar la mejor educación posible a sus tres hijos y para ello los mandó con los mejores maestros. Al terminar el periodo de instrucción, decidió dejar el poder y entregárselo a los hijos, pero estos se negaron diciendo que el padre era mucho más sabio que todos ellos. Entonces los mandó a viajar por el mundo para adquirir más conocimientos.
>
> En el camino un camellero les preguntó si habían visto un camello que se había extraviado; ellos le informaron que el camello era tuerto de un ojo, cojo y que había perdido un diente, y además que llevaba una carga de miel a un lado y de mantequilla al otro, pero que también cargaba a una mujer preñada. El camellero, al no encontrar al animal, los denunció por robo y los príncipes acabaron en la cárcel. Fueron conducidos ante el emperador Beramo, que les preguntó cómo sabían tanto sobre el camello si no lo habían visto. Ellos le dijeron que sabían los datos del camello porque el animal había comido solo la hierba de un lado del camino, aunque en el otro lado crecía más alta; eso les hizo pensar que estaba tuerto. El camello dejó huellas dispares en el polvo del camino, lo que indicaba que estaba cojo. La falta de un diente la reconocieron por los restos de hierba a medio masticar que había dejado en el camino. La carga de miel y mantequilla la dedujeron porque a un lado acudían las hormigas y al otro las moscas. El hecho de que llevaba una mujer preñada lo supieron porque en un sitio vieron que el camello se había detenido y había la huella de un pie. Cerca había restos de un charco de orina, y al olor de ella, uno de los príncipes sintió deseos carnales, por eso supo que era de mujer. El hecho de que estaba preñada se supo porque frente al charquito había huellas de manos que indicaban que la mujer había tenido que apoyarse para orinar. Entonces un vecino del camellero encontró el camello perdido, se declaró a los príncipes inocentes. El emperador los nombró sus consejeros.
>
> Los príncipes recuperaron un espejo mágico propiedad de Beramo que estaba en poder de la Reina Virgen. Para que el emperador consiguiese a una mujer a quien amaba hicieron que se construyeran siete palacios, lo cual sirve para intercalar en el relato siete cuentos, uno para cada uno de los palacios. Los príncipes liberaron a una esclava que resultó ser una princesa. Al final, el

538 Es una adaptación del nombre árabe de Sri Lanka, o Ceilán.

rey Giaffer murió y su hijo mayor lo sucedió. El segundo se casó con la Reina Virgen, y el tercero, con la hija del emperador Beramo.

Existen versiones árabes y hebreas del cuento del camello, que pueden indicar una difusión oral. Una versión de este cuento aparecía también en el tercer relato del *Novellino* en la que un sabio griego apresado por un rey le da información sobre su caballo, ciertas piedras preciosas y su ilegitimidad. También, como hemos visto, aparece en *Il novelliere* de Giovanni Sercambi. Sea como fuere, la publicación veneciana tuvo éxito: fue editada varias veces en Italia y traducida al alemán, al francés, al inglés y al holandés.

Narrativa cortesana francesa

Los cuentos fantásticos escritos en Europa para el solaz de los que leían o escuchaban leer forman un cuerpo literario cuyos autores se apropiaron de numerosos elementos pertenecientes a las tradiciones orales y escritas, culta y popular, religiosa y profana, bien sea a través de la tradición medieval de relatos orientales, o de los *exempla* para la predicación o bien a través de la posterior tradición iniciada en Italia y continuada en la Francia de Louis XVI de los cuentos de hadas. La tradición folclórica no influyó demasiado en los autores de cuentos franceses, que despreciaban los cuentos populares y buscaban la inspiración más bien en la literatura cortesana amorosa y caballeresca y en las *novelle* italianas. No obstante, hubo algunos autores que sí utilizaron algunas fuentes tradicionales populares de donde sacaron ciertos elementos narrativos, sobre todo en la trama, que sometían a un proceso de intensificación; estos elementos eran modificados para adaptarlos al entorno cortesano de Versalles, eliminando todo lo que no fuera de buen gusto y añadiendo graciosos detalles de acuerdo a la moda de su época. Según Jack Zipes, director del Centro de Estudios Alemanes y Europeos de la Universidad de Minnesota e investigador de los cuentos de hadas, "la adaptación de la tradición popular, acto de apropiación simbólica, fue una recodificación del texto oral para hacerlo aceptable según los criterios del 'buen gusto' discursivo de la corte francesa y de los barones burgueses"[539]. Hay que tener en cuenta también que en estos círculos cortesanos, "popular" tenía el sentido de "de moda". Por otra parte, algunos de los cuentos que estos autores desarrollaron acabaron siendo aceptados por la gente común y pasaron a enriquecer la tradición folclórica, sufriendo, claro está, las modificaciones necesarias que impone este estilo. La fuente más cercana a este movimiento fueron los cuentos italianos, y así un buen número de cuentos de hadas franceses tuvieron su origen en las colecciones de Straparola y de Basile sobre todo.

Este movimiento no nació de repente; a partir del primer tercio del siglo xvii hay indicios de un cultivo del cuento maravilloso entre las damas de la corte francesa. En efecto, por estas fechas las damas de la aristocracia comenzaron a reunirse en los salones de sus casas y palacios para entretenerse y de paso cultivar sus espíritus. A mediados de este siglo se empezó a practicar un juego que consistía en hacer que una persona inventara un cuento que tuviese relación con un tema elegido; una vez terminado y comentado por los asistentes, otro participante debía crear otro cuento, que a su vez sería comentado[540]. Los cuentos que se fueron creando en estos salones acabaron por conformar el género que hoy día llamamos *cuentos de* hadas. Así, en 1677 la escritora y aristócrata francesa Madame de Sevigné (1626-1696) informaba a su hija en una carta que las damas de Versalles se divertían contándose cuentos de hadas: "cela s'appelle mitonner", afirmaba[541]; después hace un resumen del cuento

539 Zipes, Jack (2007a): 23.

540 Zipes, Jack (2007b): 35-36.

541 *Apud* Ramón Díaz, María del Carmen (2001): 96. El verbo *mitonner* significa cocinar a fuego lento y también preparar

que escuchó, sobre una princesa que fue criada en una isla verde por unas hadas. Esta carta muestra que la narración oral de cuentos de hadas era popular en Versalles como forma de entretenimiento y de intercambio social. También Henriette de Murat hace referencia tanto a la narración oral como a la redacción de cuentos de hadas. Parece ser, aunque apenas hay prueba de ello, que la narración oral precedía a la puesta por escrito de los cuentos, y ya en la última década del siglo se pasó de la oralidad a la escritura[542]. Pero era esta una oralidad culta, salida de las reuniones de los salones y de las academias, cosa que, como hemos visto, se venía haciendo ya en Italia desde hacía muchos años, como parte del entretenimiento de las clases ociosas durante sus veladas.

Jack Zipes distingue tres fases en el desarrollo del cuento maravilloso literario francés. La primera fase, que va de 1690 a 1703, es la de los cuentos de hadas de salón, obra, por lo general de escritoras que narran en un estilo galante, tierno y precioso, como marca la época, pero a la vez innovador y creativo; son unos relatos de tipo maravilloso en los que el elemento sobrenatural se exagera, donde se buscan los extremos, sin excluir lo sadomasoquista, la tortura brutal o lo macabro, en un afán de demostrar el valor y la nobleza a través del sufrimiento. Muchos de los cuentos de esta época tienen un final trágico. Entre 1704 y 1720, cuando ya han abandonado París, expulsada por orden del rey, la mayoría de las narradoras de cuentos de hadas, y los salones se dedican a otros menesteres, se desarrolla el cuento oriental, a raíz de la obra de Antoine Galland. Finalmente, entre 1721 y 1789 se produce el cuento de hadas convencional y el cómico[543].

Perrault y sus Contes de ma mère l'Oye

Charles Perrault (1628-1703) fue unos de los miembros de la Academia Francesa que participaron en la *Querelle des anciens et des modernes* o disputa entre los antiguos y modernos del siglo XVIII francés, que él mismo inició en 1687. Esta diatriba versaba sobre la cultura y el arte franceses; se debatía si debía apoyarse en el mundo clásico greco-romano con el fin de producir una estética regida por el principio de imitación, como defendía Nicolás Boileau (1636-1711), también miembro de la Academia Francesa, o, por el contrario, en la innovación y en la búsqueda de nuevas formas, tratando de adaptar el arte y la literatura a la sociedad contemporánea, como propugnaba Charles Perrault. Perrault escribió el diálogo *Parallèles des anciens et des modernes* con un espíritu que anunciaba la Ilustración y donde los autores antiguos salían mal parados. Los modernos defendían una sociedad menos basada en la autoridad de los clásicos y más en la búsqueda del progreso por medio de las ciencias; este cuestionamiento de las artes tenía también un lado político y religioso. Perrault, frente a la autoridad de los clásicos y de la religión oficial, defendía que se incorporase a las artes francesas elementos extraídos del folclore, del paganismo precristiano y de la tradición literaria de las cortes francesas e italianas. Al final, Boileau y Perrault se abrazaron en uno de los salones de la Academia en 1694, con lo que se dio por terminado el debate, al menos por el momento.

Charles Perrault comenzó su trabajo narrativo publicando relatos sueltos en verso: *La Marquise de Salusses ou la Patience de Griselidis* (la marquesa de Saluses o la paciencia de Grisélides, 1691, ATU 887), "Les Souhaits ridicules" (los deseos ridículos), en *Le Mercure galant* (noviembre de 1693), "Peau d'Asne" (Piel de asno, ATU 510B), en *Griselidis, nouvelle, avec le conte de Peau d'Asne et celuy des Souhaits ridicules* (1694), "La Belle au bois dormant" (La bella durmiente del bosque, ATU 410), en *Le Mercure galant* (febrero de 1696). La obrilla que lo hizo famoso, *Histoires ou Contes du temps passé*

algo con cuidado.

542 Hannon, Patricia (1998): 12.

543 Zipes, Jack (2007b): 41 y ss.

(historias o cuentos de antaño), también conocida como *Contes de ma mère l'Oye* (Cuentos de mamá oca, 1697), consta de ocho relatos: "La Belle dormant au bois" (La bella durmiente, ATU 410), "Chaperon rouge" (Caperucita roja, ATU 333), "Barbe Bleu" (Barba Azul, ATU 312), "Chat botté" (El gato con botas, ATU 545B), "Les Fées » (Las hadas), "Cendrillon" (Cenicienta, ATU 510A), "Riquet à la houppe" (Riquete el del copete, una versión de "La bella y la bestia", ATU 425C) y "Petit Poucet" (Pulgarcito, ATU 700)[544].

Los cuentos de Perrault suelen tener una trama sencilla y estar contados en un lenguaje sin rebuscamientos y con un vocabulario accesible. Considerando que es una colección para niños, Perrault edulcoró y suavizó gran parte de los relatos; de hecho cambió bastante los cuentos que adaptaba de sus antecesores italianos edulcorando las situaciones escabrosas tan típicas del gusto italiano del Renacimiento y Barroco; por ejemplo en "El gato con botas", hace que sea un gato macho, no alude a la estupidez y suciedad del amo, y da un final feliz a la historia, suprimiendo la prueba que presentaba Basile. En su versión de "La bella durmiente" (ATU 410), Perrault suprime todos los detalles sexuales que aparecían en el cuento de Basile y hace que los protagonistas se casen tras el despertar; solo entonces se acostarán en un mismo lecho.

> La versión de Perrault de "Riquete el del copete" cuenta que una reina dio a luz a un príncipe muy feo, pero un hada le otorgó la facultad de dar lo mejor a la persona a quien amase. En un reino vecino, la reina dio a luz a dos princesas, la mayor, fea pero tan inteligente que la gente se olvidaría de su fealdad; la menor era muy hermosa, pero bastante boba. El hada concedió a ambas poder transmitir, una su inteligencia y otra su hermosura, a quien amasen. Un día la princesa hermosa se retiró a un bosque a llorar porque su hermana recibía más atenciones que ella. Entonces vio a un hombre muy feo. Era Riquete, que la consoló y le dio el don de la inteligencia a cambio de la promesa de casarse con él. Riquete siguió su viaje, y cuando regresó, un año más tarde, la princesa le dijo que no debía casarse con él, pues había hecho la promesa antes de haber obtenido buen juicio. Sabiendo que lo rechazaba por su fealdad, Riquete le anunció que, al nacer, ella había recibido el don de volver hermoso a su amante. Ella entonces se fijó en todas las buenas cualidades que el príncipe tenía y este se transformó en un hermoso joven. Y así, con la bendición del rey, se casaron.

Curiosamente, en el libro de *Histoires ou Contes du temps passé* no aparecía Charles Perrault como autor, sino su hijo Pierre Perrault Darmacour. Al parecer, Perrault no quería dar la impresión de que reiniciaba la cuestión de los antiguos y los modernos con esta publicación. También esta razón podría haberlo empujado a presentar su colección de cuentos como dedicada a un público infantil. El uso de cuentos para este tipo de público no supondría una novedad; sin embargo, si se presentaba como obra diseñada para un público adulto, se volvía a caer en los parámetros que él defendía frente a los que propugnaban la imitación de los clásicos en las obras literarias[545]. Sin embargo, de manera muy sutil en la introducción contrapone las fábulas milesias de la Antigüedad clásica con los mucho más cercanos "cuentos que nuestros antepasados inventaron para sus hijos"[546], que, desde luego, les ganan en moralidad, pues en ellos se recompensa la virtud y se castiga el vicio. Sea como fuere, con Perrault se inicia la tradición de escribir cuentos de hadas para niños. Hasta entonces el público de los cuentos no era especialmente el infantil. Esta tradición, que irá desplazando a la de escribir cuentos para un público más amplio, procede de un interés por la educación infantil, que se puede entroncar en cierto

544 *Cfr.* Perrault, Charles (2001).

545 Cfr. Zipes, Jack (2007b): 40.

546 Perrault, Charles (2001): 11.

modo con las fábulas y los *exempla* medievales. La intención educativa de Perrault hace que edite los cuentos de la tradición popular de acuerdo a sus intereses pedagógicos y estilísticos para amoldarlos a los patrones que exigía la época de Luis XIV. Así su versión de "Caperucita Roja", que sirve como advertencia para las muchachas, es bien diferente de la que circuló entre el campesinado francés en el que la muchacha, gracias a su astucia, logra escaparse del lobo, u otra en que Caperucita llega a la casa de la abuela antes y juntas engañan al lobo para que quede escaldado. En palabras de Jack Zipes,

> El cuento de hadas debía ser utilizado como medio para presentar y debatir sobre los métodos de educación y de comportamiento, erigidos en modelos, calcados de las prácticas de la sociedad de la corte y de los medios burgueses e inspirados en los escritos de los teóricos de las costumbres[547].

Los cuentos de Perrault no tuvieron mucho éxito editorial al principio; el gusto de la época favorecía el estilo rococó de escritoras tales como madame d'Aulnoy. Sin embargo, con el tiempo, y gracias a las traducciones y ediciones, sobre todo en países del centro y este de Europa, la obra se convirtió en un clásico de la literatura infantil. El desarrollo de una clase burguesa y mercantil y los movimientos de reforma y contrarreforma de las iglesias son factores que propiciaron que se desarrollara un interés por influir de una manera directa en la educación de los niños para poder controlar su desarrollo.

La moda de los cuentos de hadas

La obra educativa de Perrault, salvo alguna rara excepción, no se ve reflejada en los cuentos de hadas o *contes de fées*, que constituyen un género que pertenece a la literatura de salón; su destinatario es el cortesano adulto y de clase alta o burguesa, en especial las damas de la corte, y no el público infantil. En la Francia del Rey Sol, se solían formar reuniones de políticos, aristócratas y escritores en salones elegantes de algún noble en las que, además de tratar temas diversos, se narraban relatos pastoriles, caballerescos y sentimentales. Se puso de moda contar también cuentos maravillosos, pero en un estilo que reflejara el preciosismo de la época, inspirándose muchas veces en la mitología clásica greco-romana más que en las tradiciones populares. Fue una moda iniciada por las damas aristocráticas y que responde en parte a la llamada querella de las mujeres, en la que se discutía si estaba bien que las mujeres se dedicaran a actividades culturales o literarias. Una cosa era la educación de las mujeres, y otra era que entraran en el mundo de las letras. La opinión general era que ellas debían dedicarse a su hogar y a su familia, y dejar las actividades mundanas para los hombres. Moliére, por ejemplo, se burlaba de la *femme savante*, o dicho al estilo de Quevedo, de la *culta latiniparla*. Sin embargo, algunas mujeres lograron hacerse un primer nicho entre los que se dedicaban a la literatura al cultivar un género apropiado a su sexo y su época, que si bien parecía marginal y frívolo, de alguna manera les servía para expresar sus reivindicaciones.

La producción de cuentos de hadas y de cuentos alegóricos entre 1690 y 1715 está en su mayor parte monopolizada por siete damas: madame d'Aulnoy, madame d'Auneuil, mademoiselle Bernard, madame Durand, mademoiselle de La Force, mademoiselle L'Héritier y madame Murat. A estas se pueden añadir madame de Lafayette, mademoiselle de Scudéry y madame de Villedieu. Este era un grupo homogéneo y compacto, sus componentes estaban emparentados o eran amigos, y se apoyaban y defendían; su producción fue fecunda, pues en un año (1697-1698) llegaron a producir unos sesenta cuentos. El éxito que tuvieron estos relatos fue tal que surgieron debates, como el que se refleja en la obra de Pierre de Villiers (1648-¿ ?) religioso jesuita que acabó pasándose a los benedictinos. En su

547 Zipes, Jack (2007a): 61.

diálogo titulado *Entretiens sur les contes de fées et sur quelques autres ouvrages du temps* (Entrevistas sobre los cuentos de hadas y sobre algunas otras obras de este tiempo, 1699) defiende, por la boca de un personaje a quien llama el Provincial, la idea de que los cuentos de hadas son muy inferiores a las fábulas de Esopo por ser originalmente obra de niñeras para entretener a las criaturas. A esto le responde otro personaje, llamado el parisino, que aduce que si una de estas mujeres es capaz de hacer una obra de calidad, tiene mayor mérito al carecer de una educación basada en los clásicos. Un año más tarde, madame de Murat en su *Voyage de campagne* nos muestra el cuento de hadas como una de las formas que las mujeres tienen de demostrar poseer un espíritu sofisticado y echa mano del símil que ya se utilizó en el *Conde Lucanor* de presentar la dura verdad (aunque sea hermosa) cubierta de un envoltorio dulce y agradable[548].

Muchos autores, y sobre todo autoras, de la primera generación se encontraron con problemas con las autoridades, eran considerados elementos marginales y problemáticos en la corte del Rey Sol. Madame d'Aulnoy fue expulsada de la corte en 1670; la condesa de Murat en 1694; mademoiselle de la Force fue enviada a un convento en 1697, Catherine Bernard fue rechazada en la corte y se mantuvo soltera para no perder su independencia; finalmente, Jean de Mailly era bastardo. Por su parte, Charles Perrault se oponía a la línea oficial del gobierno en materia cultural. Quizá el no pertenecer a los círculos oficiales propició la creación de este nuevo género que al principio se tildaba de sospechoso[549].

En cuanto a las fuentes de los cuentos de este periodo, la profesora de literatura de la Universidad de Nancy Raymonde Robert, es de la opinión de que la tercera parte de los cuentos escritos durante esta época se relacionan con un relato de origen popular[550]. No obstante, la elaboración a que fueron sometidos fue muy intensa, ya que a diferencia de los populares, los cuentos de hadas literarios son muy largos; de hecho multiplican por tres el tamaño de los cuentos maravillosos tradicionales.

Marie-Catherine Jumel de Berneville d'Aulnoy (1650-1705) fue quien acuñó el término *contes de fées* (cuentos de hadas). Es la autora de "L'Ile de la félicité" (La isla de la felicidad), cuento insertado en la novela *Hypolite, comte de Duglas* (1690) y que inaugura la moda de los cuentos de hadas cortesanos, pero su obra más conocida son *Les Contes des fées* (Cuentos de hadas)[551], cuyos tres primeros tomos se publicaron en 1696, y el cuarto en 1698, año en que también publica *Contes nouveaux ou les Fées à la mode* (Nuevos cuentos o las hadas a la moda).

En menos de dos años, madame d'Aulnoy llegó a publicar veinticuatro cuentos, lo que la convierte en la autora más prolífica del grupo de escritores de cuentos de hadas. Aulnoy tiende a enriquecer sus cuentos con detalles barrocos, a integrar tramas secundarias y a enmarcar unos relatos dentro de otros o dentro de una *novella*, al estilo italiano; sus relatos son mucho más largos que los cuentos maravillosos tradicionales, convirtiéndose en novelas cortas que ocupan una media de veinticinco páginas. El tema que más desarrolla en sus cuentos es el amor; sus personajes pertenecen a la nobleza aunque muchas veces lo desconozcan y suelen luchar contra fuerzas malignas organizadas por personajes feéricos. Los personajes femeninos suelen ser fuertes y activos, dándose el caso de mujeres que se visten de hombres para llevar a cabo sus aventuras; en otras partes se ve que el poder es ejercido por

548 Beale, Hazel (2007): 84-86.

549 Cf. Zipes, Jack (2007b): 43.

550 Robert, Raymonde (1982): 127-128.

551 Jumel de Berneville, Marie Catharine (Comtesse d'Aulnoy) (1979).

las mujeres aristocráticas, y sobre todas ellas coloca a una poderosa hada que ejerce su poder sobre los mortales[552].

Uno de sus primeros cuentos, "El pájaro azul" ("El príncipe como pájaro", ATU 432), contiene elementos sacados del *lai* de Marie de France *Yonec*. Aulnoy utilizó varios cuentos de Straparola; "La Princesse Belle-Étoile et le Prince Chéri" (Ancilotto, IV, 3; ATU 707, "Los tres hijos de oro"), "Le Dauphin" ("Pietropazzo" III, 1; ATU 675), cuento que también aparece en Basile ("Peruonto" I, 3) y "Le Prince Marcassin" ("El rey cerdo", II, 1; ATU 441). Del *Pentamerone* de Basile también tomó elementos para "Gracieuse et Percinet" ("El tronco de oro", V, 4), "La Belle aux cheveux d'or" ("Corvetto", III, 7; ATU 328 y 531), "La Bonne petite Souris" ("La cucaracha, el ratón y el grillo, III, 5; ATU 559) y "Belle-Belle ou le Chevalier Fortuné" ("El ignorante", III, 8; ATU 513A)[553].

En sus historias, Aulnoy toma elementos de tradición popular, pero los altera con adiciones y supresiones, un estilo elegante y preciosista y una perspectiva aristocrática, equilibrando la tensión melodramática con un sentido del humor y de la ironía. Existen, pues, muchos elementos tradicionales entre sus cuentos de hadas y varios tipos de cuentos maravillosos, que se pueden reconocer en todo o en parte. "Serpentin vert" (El serpentón verde), por ejemplo, es una versión de los tipos ATU 425A ("El marido animal") y 425B (la historia de "Psique y Eros" que la propia autora no solo menciona sino que también utiliza como elemento estructural del cuento). La primera parte de "Finette Cendron" se relaciona con "Hansel y Gretel" (ATU 327A) mientras que la última es una versión de la "Cenicienta" (ATU 510A). En su obra se pueden también encontrar "La huida mágica" (ATU 313), "El mago y su pupilo" (ATU 325), "El muchacho que roba el tesoro del ogro" (ATU 328), "La novia animal" (ATU 402), "La novia blanca y la novia negra" (ATU 403), los ya mencionados dentro del ciclo "La esposa busca al marido perdido" (ATU 425), "El marido animal" (ATU 425A), "El hijo de la bruja" (ATU 425B), "La bella y la bestia" (ATU 425C), y "La tierra donde nadie muere" (ATU 470B). Aunque nunca afirmó haber recogido cuentos de la tradición oral, bien pudo haber obtenido inspiración de fuentes escritas más o menos populares donde los cuentos de tradición oral o al menos muchos de sus motivos se habrían consignado[554].

"La rana bienhechora" de los *Contes de fées* de Madame d'Aulnoy presenta un relato inspirado en el antiguo mito de Orfeo, pero que la autora somete a varias transformaciones.

> Cuenta que una reina fue capturada en el territorio de un hada infernal que solía transformarse en leona; se descendía a su reino por medio de una escalera de diez mil peldaños. El esposo de la cautiva, el rey, logró rescatar a la reina y a la hija que les había nacido en el reino infernal gracias a la ayuda que le había ofrecido un dragón, a quien prometió darle de comer lo que le pidiera a cambio de su ayuda. Cuando hubo pasado algún tiempo y pensaban que eran felices, el dragón exigió que se le entregase la princesa; el rey no pudo negarse, pues había dado su palabra. El dragón ofreció casarla con un sobrino suyo, pero ella, enamorada de un príncipe, se negó prefiriendo morir. El príncipe, de quien ella estaba enamorada, luchó contra el dragón y lo venció. De las entrañas del monstruo vencido surgió entonces un príncipe que había sido encantado.

El clasicista inglés Michael Grant (1914-2004) ha afirmado respecto de este relato: "El Orfeo que así emerge apenas hubiera sido reconocible por los griegos, y sin embargo, es a ellos a quienes debe

552 *Cfr.* "Introducción" de Carmen Bravo-Villasante a los *Cuentos* de Madame d'Aulnoy; Bravo-Villasante, Carmen (1979): 5-16; véase también Barchilon, Jacques (2009).

553 Blamires, David (2008): 71.

554 Cfr. Barchilon, Jacques (2009).

su origen, como también fue griega la inspiración que fundió su historia en un molde capaz de ejercer un influjo tan profundo siglo tras siglo"[555].

Además, el tema de "La bella y la bestia" (ATU 425C) lo desarrolla Aulnoy en un cuento que tituló "Le Mouton" (El carnero), pero su versión no tiene un final feliz.

> Tras haber escapado de una sentencia de muerte impuesta en la corte de su padre al haber sido acusada de insolencia, la princesa Merveilleuse fue acogida en el bosque por un carnero que hablaba. El carnero le explicó que era un príncipe encantado y ella aceptó esperar cinco años a que se desencantara, pues poco a poco había aprendido a amarlo. Supo que una hermana suya se casaba y obtuvo el permiso del carnero para visitarla; regresó y volvió a marchar cuando otra hermana suya también se iba a casar. Esta vez se reconcilió con su padre y olvidó al carnero, que murió de tristeza. Ella también se sumió en la miseria cuando, en medio de su gran felicidad se enteró de la muerte del carnero[556].

La obra de madame d'Aulnoy tuvo mucho éxito, tanto entre la aristocracia como entre las clases más bajas, y sus cuentos se editaron durante más de dos siglos influyendo sobre colecciones posteriores, en parte gracias a que el francés se fue convirtiendo en lengua de cultura, sobre todo en Europa. Hoy día se la considera como la escritora de cuentos de hadas más importante de su época.

Pronto la moda se extendió entre las escritoras que frecuentaban los salones galantes, con autoras como Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon (1664-1734), sobrina de Perrault y miembro del movimiento de las *Précieuses*, que desarrollaron un estilo barroco, exquisito y alambicado; L'Héritier escribió un total de cuatro cuentos de hadas, pero en los que el mundo de las hadas no se encuentra aún desarrollado como en las escritoras que la seguirán, de hecho ella todavía usa la palabra *nouvelle* para describir los que componía. "Les enchantements de l'éloquence ou les effets de la douceur" (los encantos de la elocuencia o los efectos de la dulzura), está inspirado en el relato de Psique y Eros (ATU 425B); este relato y "L'adroite princesse ou les aventures de Finette" (la princesa ingeniosa o las aventuras de Finette), cuento dedicado a la condesa de Murat[557], fueron recogidos en sus *Œuvres meslées* (Obras combinadas, 1695). En 1705 incluyó "Ricdin-Ricdon" ("El nombre del ayudante sobrenatural", ATU 500) y "La robe de sincérité" (El vestido de la sinceridad) en *La tour ténébreuse et les jours lumineux: Contes Anglois* (La torre tenebrosa y los días luminosos: Cuentos ingleses). Según Ruth Bottigheimer, la fuente de estos cuentos se encuentra en Basile[558].

> "Ricdin-Ricdon" es una versión de "Rumpelstiltskin" (ATU 500), que cuenta que una muchacha y su madre se vieron obligadas a hilar tras la muerte de su padre para ganarse la vida; pero la muchacha prefería coger rosas a trabajar. Un príncipe pasó y la vio. La madre le encareció las virtudes y el buen trabajo de su hija Rosanie y este se lo lleva a palacio. Al principio ella fingía tener dolores de huesos y pospuso el hilar, pero cuando ya no podía fingir más, decidió suicidarse lanzándose de lo alto de una torre. Cuando subió a la torre se encontró con un hombre alto y oscuro que le preguntó por qué lloraba. Rosanie le contó la causa y el hombre le entregó una varita mágica que hilaba y bordaba. Como pago por este favor, la muchacha debía recordar su nombre

555 Grant, Michael (1988): 17.

556 Zipes, Jack (2007a): 69-70.

557 El cuento es también atribuido a Perrault. Parece que la atribución se debe a que un editor de La Haya intercaló este cuento entre los del autor en 1742.

558 Bottigheimer, Ruth (2009): 62-63.

> cuando la volviera ver al cabo de los tres meses. Rosanie aceptó. La reina, sorprendida por la calidad y belleza de las telas de Rosanie, la llenó de regalos. Cuando el hombre regresó, Rosanie había olvidado que se llamaba Ricdin-don. El hombre le dio tres días de plazo. La muchacha le contó su problema al príncipe, que estaba enamorado de ella, y este le explicó que mientras cazaba había escuchado cantar a un hombre oscuro su nombre, Ricdin-don. Cuando regresó el hombre, ella pronunció su nombre y Ricdin-don desapareció con un grito muy fuerte. Después resultó que el padre biológico de Rosanie era un rey que la había escondido para protegerla de la familia real. Así que el príncipe pudo casarse con ella.

Escribió un relato que califica como *nouvelle* heroica y satírica que tituló "Marmoisan ou L'Innocente tromperie". Los cuentos maravillosos de L'Héritier y muchos de los que seguirán, escritos en un estilo galante y rebuscado, muestran un fin moralizador; al igual que los de Aulnoy, estos relatos son bastante más extensos que los cuentos maravillosos de la tradición oral y guardan un parecido estilístico con las novelas galantes de la época.

Catherine Bernard (1662-1712), al parecer, pariente del dramaturgo Corneille, fue autora de dos cuentos, "Le Prince Rosier" (el príncipe Rosal) y una versión de "Riquet à la houppe" (Riquete el del copete), insertos en su tercera novela *Inès de Cordoue* (1696). En ella se narran las reuniones alrededor de Isabel de Francia, esposa de Felipe II, quien, siguiendo la costumbre de su tierra, hace que se narren cuentos galantes como entretenimiento; dos de sus damas, Inés de Córdoba y Leonor de Silva, compiten como narradoras con sus relatos. En esta obra, Bernard formuló la regla que los cuentos de hadas debían cumplir: las aventuras "deben ser contrarias a la verosimilitud, y las emociones, siempre naturales"[559].

El cuento de "Le Prince Rosier", contado por Inés de Córdoba, nos muestra a una princesa maldita enamorada de un rosal encantado que acabó por transformarse en un príncipe. Este no podía casarse con ella pues estaba enamorado de la reina de la Isla de la Juventud. El príncipe rogó a las hadas que lo volvieran a convertir en rosal para escapar de los celos de la princesa.

La versión de Perrault de Riquete es un año posterior, pero no se puede afirmar tajantemente que dependa de la de Bernard; quizá los dos decidieron hacer versiones diferentes de un mismo relato, quizá la de Perrault siga a la de Bernard. En la versión que Bernard pone en boca de Leonor de Silva, Riquete es el rey de los gnomos, no hay dos hermanas, y tampoco hay un final feliz, pues ella nunca llega a enamorarse de Riquete, que la tiene retenida en su mágico reino subterráneo, y sigue pareciéndole horroroso. Cuando Riquete se da cuenta de que ella está engañándolo con un amante que la visita, primero le quita la inteligencia de día y se la deja de noche, pero ella entonces se reúne con su amante al atardecer; entonces Riquete lo convierte en un gnomo igual a él, para que nadie pueda distinguirlos[560].

Charlotte de Caumont de La Force (1654-1724), de noble familia protestante, se convirtió al catolicismo y así pudo entrar en círculos aristocráticos. Debido a sus escándalos sexuales, Luis XVI la obligó a ingresar en un convento si no quería perder la pensión que de él recibía. Es la autora de *Les Contes des contes*, (1697), con ocho cuentos en los que el nivel erótico es bastante alto y *Les Contes des Fées*, publicación póstuma (1725). En sus cuentos de hadas no utiliza el material folclórico, sino que recrea los ambientes cortesanos y frívolos que tanto le gustaba disfrutar y explota lo feérico, a lo que añade

559 Cfr. Zipes, Jack (2000): 51.

560 Haase, Donald, ed. (2008): 116-117.

una buena dosis de preciosismo y exuberancia[561]. El cuento de "L' Enchanteur" (El encantador) narra cómo una mujer obligada a casarse con un rey le pone los cuernos la noche de bodas con su amante, el encantador, mientras el rey se acuesta con una esclava. La autora confiesa que el asunto lo obtuvo de un *roman* del siglo XII, el *Livre de Caradoc*, que pertenece a las historias sobre Perceval[562]. Algunos de sus cuentos nos muestran la sensualidad desde la perspectiva femenina; en "Plus belle que fée" (Más hermosa que un hada) presenta a la heroína desnudándose y montando a su amante, que se transforma en un águila. De hecho, todo el relato se basa en el placer que encuentra la heroína; esta debe cumplir tres tareas que le impone la reina Nabote, hada malvada que quiere infligir sufrimiento en la heroína, pero esta cuenta con la ayuda de un admirador con poderes mágicos, que no solo cumple las tareas, sino que le regala placeres de todo tipo que llegan incluso a la obtención del agua de la inmortalidad y la crema de la juventud[563]. En "Vert e bleu" nos enseña a la protagonista bañándose desnuda mientras un hombre se regodea observándola. Otros cuentos suyos son "La Puissance d'amour", "Tourbillon", "La Bonne femme", "Le Pays des délices", "Tourbillon" y "Vert et bleu"; su "Persinette", cuento publicado en 1697 (ATU 310) está inspirado en la "Petrosinella" de Basile (II, 1).

Henriette-Julie de Castelnau, condesa de Murat (1670-1716) fue una mujer independiente, inteligente y controvertida y de una sexualidad muy libre, a veces criticada por su vida licenciosa. Sus once cuentos contenidos en *Contes de fées* y *Les Nouveaux contes des fées*, ambos publicados en 1698, fueron muy apreciados; en 1699 publicó *Histoires sublimes et allégoriques*, obra dedicada a sus compañeras en el arte de contar cuentos, las "*fées modernes*", profesión que considera ennoblecida al salir del entorno humilde de las criadas y amas de cría. Las hadas modernas ya no son aquellas que ocupadas en las tareas domésticas a lo más que llegaban era a hacer que las muchachas lloraran perlas y diamantes, sino las que se dedican a cosas de mayor altura, como proporcionar espíritu, belleza, elocuencia y riqueza[564]. Así, al menos en el país de la fantasía había un ser femenino que aventajaba en poder a todos los demás: el hada. Los cuentos de Murat se alejan un tanto de los cuentos de hadas al uso y se acercan más al *roman* y a la *novella*. Esta autora no tuvo ningún reparo en afirmar que tanto ella como otros de su entorno habían usado la obra de Straparola como fuente para sus cuentos. Fue Murat la que sacó a los gnomos, con sus magníficos reinos subterráneos, de las creencias populares y los introdujo en la literatura fantástica. En sus cuentos, Murat presenta el matrimonio de manera crítica, no necesariamente como el final feliz tradicional, sino más bien como una condena; así sucede en "Le Palais de la vengeance".

> Cuenta que un príncipe y una princesa se amaban apasionadamente, pero eran amados por un hada y un encantador, respectivamente; así que decidieron raptarlos a la vez y hacer todo lo posible por conseguir que los amantes se olvidasen el uno del otro y que se entregasen a ellos. Pero fracasaron en su intento, pues los príncipes se mantuvieron fieles a su amor. Entonces el hada y el encantador construyeron un palacio mágico donde vivirían los dos amantes servidos por manos invisibles sin ver a nadie más por el resto de sus días.

Otros cuentos suyos son "Le Parfait amour", "Anguilette", "Jeune et Belle", "Le Prince des feuilles" y "L'Hereuse peine".

561 Raynard, Sophie (2002): 70.

562 Montoya, Alicia C. (2008): 2

563 Cf. Seifert, Lewis C. (1997): 143-147.

564 *Cf.* Ramón Díaz, María del Carmen (2001): 97-98.

Una autora que ganó renombre en esta época es Catherine Durand de Bédacier (1670-1736), con "La Reine des fées", incluido en *La Comtesse de Mortane* (1699) y "L'Origine des fées", en *Les Petits Soupers de l'été de l'année 1699* (las pequeñas cenas del verano del año 1699, 1702); según Durand, las hadas han vuelto al mundo bajo la forma de damas ilustradas. En esta obra incluye una versión de "Riquet a la Houppe" con el título de "Prodige d'amour", incluye también un cuento titulado "L'Origine des fées", que ambienta en la mitología clásica. Otro cuento suyo significativo es "La Fée Lubantine". Madame Durand intentó vivir de sus escritos, pero no le fue demasiado bien con su profesión de escritora.

Otra escritora de cuentos es Louise Levesque (1703-1745), autora de *Le Prince des Aigues-Marines* y *Le Prince invisible*, publicados en París un año antes de su muerte, en 1744.

Louise de Bossigny, condesa de Auneuil (1670-1730) mantuvo un salón literario al que acudían escritoras; escribió varias colecciones de cuentos en los primeros años del siglo XVIII en un estilo que mezcla las convenciones de los cuentos de hadas con la preciosidad de la época. En "La Tyrannie des fées détruite" (la tiranía de las hadas destruida, 1702), muestra su intención de presentar a las hadas como enemigas; la escritora describe una situación en que las hadas realizan una gran cantidad de fechorías –así la protagonista Philonice es perseguida por las hadas a causa de su belleza– y aboga por destruir su tiranía, que llegaba hasta el corazón, para reinstaurar de nuevo su poder bajo otro orden; esto le sirve de marco para insertar sus cuentos de hadas[565]. Este mismo año publica *Nouvelles diverses du temps: La princesse des Prentinailles* y *L'Inconstance punie*; el año siguiente, *Les Colinettes*. En 1705, cuando el género ya mostraba señales de desgaste y comenzaba el gusto por los cuentos orientales, publica *Les Chevaliers errans*, y *Le Génie familier*. En estas últimas obras, las características del cuento de hadas tienden a desaparecer para ser reemplazadas por las de la novela romántica. En *Les Chevaliers errans* construye sus cuentos de acuerdo con el mundo de la caballería andante según la habían presentado los escritores italianos, en el que los caballeros pasan por todo tipo de sufrimientos causados por malvados encantadores. La última colección, *Le Génie familier*, se presenta como una traducción de cuentos persas. Una versión del cuento de Griselda (ATU 887) la titula "La Princesse Patientine dans la Fôret d'Érimente", muestra a una mujer llamada significativamente Patientine sufre los maltratos de un marido cruel pero al final es salvada por las hadas y el marido castigado. Otros cuentos suyos que merece la pena destacar son "Agatie, princesse des Scythes", "Nouvelles diverses du temps", "La Princesse Léonice", "Le Prince Curieux", "Les Colinettes", "L'Insconstance punie ou l'Origine des cornes", "L'Origine de l'occasion" y "L'Origine du lansquenet". En general, el estilo de Auneuil, muestra una escritura apresurada, sin revisiones, y un poco descuidada, pero su capacidad para describir las modas y las preocupaciones de las integrantes de los salones parisinos era notable.

En los cuentos escritos por mujeres no suele aparecer una crítica social más o menos abierta (el aparato de censura del gobierno de Luis XIV era muy poderoso en esa época), aunque muchas veces se hace alusiones a la falta de libertad de la mujer; tampoco la parodia; lo erótico aparece en algunas escritoras, siempre como fantasía femenina. El género es una literatura conservadora y aristocrática en la que lo popular no tiene cabida; el estilo que se cultiva es exquisito y preciosista, con una extraña mezcla de frivolidad y de moralismo; aparecen muchos elementos maravillosos y caballerescos. Las mujeres presentaban unas «hadas modernas» diferentes a las tradicionales, tanto en su sabiduría como en su refinamiento. Aunque de inspiración popular, poco de popular quedaba ya en estos cuentos; algo parecido había ocurrido con la literatura pastoril, en la que los pastores cortesanos estaban ya muy lejos de la realidad del mundo rural. Hoy día, con el auge del feminismo en los estudios literarios, estas autoras se han empezando a estudiar y valorar.

565 Raynard, Sophie (2002): 76-77.

Además de Charles Perrault, también hubo algunos escritores varones que se dedicaron a cultivar este género; en 1698 un personaje conocido como el Chevalier de Mailly (¿?- 1724) publica de forma anónima *Les illustres fées, contes galans dédiés aux dames* (Las hadas ilustres, cuentos galantes dedicados a las damas), una colección de once cuentos de hadas que proceden de diversas fuentes. Tres de ellos, "Fortunio", "Blanche-Belle", y "Le Prince Guérini" se basan en la colección de Straparola[566]. El Chevalier de Mailly escribió un total de veinticinco cuentos de hadas, y, aunque su estilo se parece mucho al de Aulnoy, en él se da el caso particular de que los magos tienen un mayor protagonismo que las hadas; en "Blanche-Belle" introduce un silfo cuyos poderes son superiores a los de los demás seres; las actuaciones de sus personajes, por lo general se deben, como en toda historia galante, a razones amorosas[567]. Uno de sus cuentos más significativos es "La Reine de l'Isle des fleurs" que presenta varios motivos típicos del cuento maravilloso y del de hadas: rivalidad entre una reina y una joven y hermosa princesa, o la transformación de un joven príncipe en un perro y su posterior desencantamiento gracias a la intervención de un hada, con lo que se logra la unión de los dos príncipes. En "L'Isle inaccessible", el último cuento de su colección *Les illustres fées*, hace un homenaje a Luis XIV, que era su padrino. Otros cuentos suyos que merece la pena destacar son "Constance sous le nom de Constantin", "La Princesse couronnée par les fées", "La Princesse délivrée", "La Supercherie malhereuse", "Le Palais de la magnificence", "Le Prince Roger", "Le Roi magicien", "Les Perroquets" y "Le Bienfaisant ou Quiribirini". Mailly es también famoso por el cuento del *Voyage et aventure des trois princes de Sarendip* (Viajes y aventuras de tres príncipes de Serendipo), publicado en 1719, y que es una adaptación libre de la *Peregrinaggio di tre giovanni figliuoli del re di Serendippo* de Cristoforo Armenio (1557)[568].

Otro escritor es Paul-François Nodot (c. 1650-1710), autor de *Histoire de Mélusine, princesse de Lusignan et de ses fils* (1698), una adaptación de la versión de Jean d'Arras. También escribió *Histoire de Geofroy à la Grand' Dent*, también basado en la leyenda de Melusina. Nodot, soldado mercenario además de escritor, se había hecho famoso cinco años antes al anunciar que había encontrado un manuscrito con textos hasta entonces desconocidos del *Satyricon* de Petronio, cuyo texto "completo" publicó en 1693, aunque pronto se descubrió la superchería.

En 1698, un tal Jean de Préchac (1647-1720) publicó los *Contes moins contes que les autres: Sans Parangon et La Reine des fées* (Cuentos menos cuentos que los otros: Sin Parangón y La reina de las hadas). Ambos relatos son claras referencias a su época; en *Sans Parangon* se construye una alegoría del reinado de Luis XIV contándose en él que el palacio de Versalles se construyó por magia. *La Reine des fées* narra la expulsión de las malas hadas y hace una alabanza de las buenas, que no son otras que las damas de su entorno. Escribió también historias galantes y novelas históricas.

Antoine (Anthony) Hamilton (1646-1720) fue un escritor escocés exiliado en Francia que además de su obra poética, escribió una serie cuentos que circularon manuscritos entre 1695 y 1715. En ellos se mezcla la tradición folclórica con la oriental, los cuentos de hadas con los relatos libertinos donde abunda la sátira social. Entre sus cuentos más famosos se suelen citar "Histoire de Fleur d'épine" (Flor de espino), "Le Bélier" (El carnero) y "Les Quatre facardins". Sus cuentos se publicaron póstumamente en 1730.

566 "Fortunio y la sirena" (III, 4), "Biancabella y la culebra" (III, 3) "Guerino y el salvaje" (V, 1). Versiones de Belle Blanche y Guérini se encuentran también en Aulnoy y en Murat.

567 Se le atribuye también una *Histoire secrète des vestales* (Historia secreta de las vestales). *Cfr.* Woodall, Joanna (1997): 70, nota 34.

568 Haase, Donald, ed. (2008): II, 602-603.

El aventurero Eustache le Noble, barón de Saint-Georges (1643-1711), tuvo una juventud disipada; gastó una enorme fortuna, fue encarcelado y escapó de la prisión, luego sufrió exilio, y finalmente se dedicó a escribir. Suya es una versión de "l'Apprenti magicien" (ATU 325, "El mago y su pupilo") que presenta las continuas metamorfosis del protagonista para huir del mago y vencerlo y así acceder al amor de la princesa cautiva. Este cuento apareció en *Le Gage touché* (la apuesta pagada, 1700) junto con otro que tituló "Le Oiseau de vérité", que sigue el argumento de "La Princesse Belle-Étoile et le prince Chéri" de Aulnoy (ATU 707); en esta historia tres príncipes buscan su identidad tras haber sido expulsados del reino por la malvada reina madre. La historia incluye el tema del incesto, en este caso, entre padre e hija. Este autor, como sus contemporáneos, presenta un mundo utópico basado en una idealización de cuentos tradicionales, pero es más conciso en su presentación de los relatos. A pesar de que sus libros tuvieron mucho éxito editorial, murió en la pobreza.

Por su parte, el abogado, escritor, dramaturgo y editor Thomas Simon Gueullette (1683-1766), que se haría famoso con sus cuentos orientales y sus obras teatrales, publicó *Soirées bretonnes, nouveaux contes de fées* (1712).

En la siguiente generación, tenemos al oficial del ejército, anticuario y arqueólogo Anne-Claude-Philippe de Tubières, conde de Caylus (1692-1765), de quien ya he hecho referencia al hablar de los *fabliaux*. Caylus viajó por Turquía, Grecia, los Países Bajos, Alemania e Inglaterra, visitando ruinas y coleccionando inscripciones y antigüedades. A su regreso a París se dedicó a hacer grabados a partir de sus apuntes. Su *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines, et gauloises* (Colección de antigüedades egipcias, etruscas, griegas, romanas y galas, siete tomos, 1752–1767) es una de las principales obras anticuarias del siglo XVIII y sirvió para impulsar el estudio de las antigüedades clásicas. Editó varios relatos que, según cuenta, le contaban unas mujeres mientras pelaban guisantes en su *Féeries nouvelles* (Nuevos mundos de hadas, 1741). Publicó también una colección de *Contes orientaux tirés des manuscripts de la bibliothèque du Roy de France* (1743) y en 1745, *Cinq contes de fées*. En sus cuentos se da cierta burla al género al ridiculizar sus personajes, convirtiéndolos en caricaturas.

Durante el siglo XVIII, la producción literaria de cuentos de hadas pasa a manos de las mujeres burguesas, que quedan más aisladas unas de otras que las que se reunían en los salones literarios aristocráticos; son ellas las que dan un giro al cuento de hadas convirtiéndolo en literatura para educar a los niños. Su actividad irá pasando del cultivo de los cuentos de hadas al de las novelas.

Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve (1685-1755) era viuda de un militar con el que no fue feliz pues gastaba su dote en apuestas y juegos. Cuando este murió en 1711, cuando ella tenía veintiséis años, y dado el estado precario de su economía, intentó ganarse la vida instalándose en París y escribiendo relatos. Redactó la primera versión de "La bella y la bestia" (ATU 425C), cuento que insertó en su colección *La Jeune amériquane ou Les Contes marins* (1740) y que se hizo famoso gracias a la versión de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont.

En la versión de Villeneuve se narra cómo la bestia quedó encantada por un hada cuyos amores rechazó; por otra parte, Bella no es hija de un mercader, sino una princesa, ya que la bestia solo podía casarse con una muchacha de sangre real. En el cuento, la bestia insiste en que Bella se acueste con él, pero ella, que tiene sueños eróticos con un apuesto príncipe, logra retrasar la unión. El relato, que hace hincapié en la monstruosidad de la bestia, termina cuando Bella descubre que el monstruo no es otro que el príncipe de sus sueños. La historia continúa con otras peripecias centradas en personajes secundarios. El cuento se encuentra enmarcado por la descripción de un auditorio joven que rodea a una muchacha que está a punto de casarse. En 1745 publicó *Les Belles solitaires*.

Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780) se casó en 1743, fue infeliz en su matrimonio, y dos años después este se anuló. En 1748 se mudó a Londres, donde trabajó de institutriz. Se volvió a casar y tuvo varios hijos. A los cincuenta años regresó sola a Francia y se radicó en Saboya. Dedicada a la enseñanza y a escribir libros para niños, actividad en la que tuvo mucho éxito, publicó colecciones de cuentos de hadas que ella llamaba "*magazines*": *Magasines des enfants* (1757), *Magasines des adolescents* (1760) y *Magasines des pauvres* (1768). Se considera que Leprince de Beaumont es la primera escritora de literatura verdaderamente adaptada en su estilo para los niños; su obra incluye versiones moralizadas de los cuentos de Perrault, Aulnoy y Barbot de Villeneuve. En *Magazines pour les enfants* aparece su versión de "La bella y la bestia" (ATU 425C), que se ha convertido en la versión clásica del cuento, mucho más corta que la original de Barbot de Villeneuve. Otros cuentos suyos son "Le Prince Chéri", "Le Prince Fatal et le prince Fortuné", "Le prince Charmant", "La Veuve et ses deux filles", "Le Prince Désir et la princesse Mignone", "Aurore et Aimée", "Le Pepeceur et le voyageur", "Joliette", "Le Prince Spirituel", "Bellote et Laidronette", todos ellos publicados alternando con resúmenes de pasajes bíblicos en el *Magasin des enfants ou Dialogues d'une sage gouvernante avec ses élèves* (1757). La obra de Leprince de Beaumont representa una nueva orientación del cuento de hadas: de la función de mero entretenimiento para aristócratas pasa a asumir una función pedagógica en la educación infantil.[569] Sus cuentos se traducían casi inmediatamente al inglés y tuvo mucho éxito editorial hasta el siglo XIX. Sus cuentos fueron también traducidos al alemán y circularon con el título *Der Frau Maria le Prince de Beaumont Lehren der Tugend und Weisheit für die Jugend* (Las enseñanzas de la señora María Leprince de Beaumont sobre virtud y sabiduría para los jóvenes) y circuló en los países de habla germánica en el último tercio del siglo XVIII; de hecho, según Bottigheimer, fue esta una de las fuentes principales de los cuentos de hadas que circularon por Europa.[570] La obra fue también traducida al español y publicada en Madrid en cuatro tomos en 1829 con el título de *Almacén y biblioteca completa de los niños o Diálogos de una sabia directora con sus discípulas de la primera distinción*.[571]

Mademoiselle de Lubert (1710-1779) fue otra de las mujeres que rechazó el matrimonio para poder mantener su libertad; su obra cuentística se desarrolló entre 1736 y 1755. Su colección más famosa de ella es *Le Pouvoir des fées: Contes nouveaux.* En "Le Prince des autruches" (El príncipe de los avestruces, 1743) Lubert hace una apología de los cuentos de hadas. Otros cuentos suyos son "La Princeuse Couleur-de-Rose et le Prince Célandon", "La Princesse Lionnette et le prince Coquerico", "La Princesse Sensible et le prince Typhon", publicados en 1743; "La princesse Coque d'Œuf et le prince Bonbon" (1745), "La Veillée galante" (1747), "Blancherose" (1751) y la historia africana titulada "Mourat et Turquia". Sus cuentos tienden hacia la presentación del horror y del sufrimiento en sus protagonistas y adquieren matices oníricos. "La princesse Camion", "Tecserion ou La Princesse des Fleurs et le Prince des Autruches" y "La Princesse Coque d'œuf et le prince Bonbon" son sus tres relatos más notables.

Le Cabinet des fées

A partir de 1785, en vísperas de la Revolución y cuando ya se había pasado la moda de los cuentos de hadas, Charles-Joseph de Mayer (1751-1825) comienza a publicar simultáneamente en Ámsterdam y en Ginebra los cuarenta y un tomos de *Le Cabinet des fées ou collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux* (el gabinete de las hadas o colección de cuentos de hadas, y otros cuentos

569 Raynard, Sophie (2002): 93-94.

570 Bottigheimer, Ruth (2009): 55-56.

571 Puede encontrarse online en http://books.google.es/books?id=XWLYSj2o6JcC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

maravillosos, 1785-1789), en donde se recoge gran parte de la cuentística producida hasta la fecha, incluyendo los cuentos de tradición oriental, pero se descartan los relatos que los editores consideraron libertinos. La obra reúne alrededor de cuarenta autores.

La Revolución acabó con los cuentos de hadas en su forma aristocrática, pero muchos de los cuentos pasaron a formar parte de otras colecciones más populares, como la *Bibliothèque bleue*; los cuentos eran reducidos y simplificados y su lenguaje desprovisto de elementos preciosos para adaptarse a un gusto más popular. Estos cuentos, leídos en voz alta, vueltos a contar oralmente y vueltos a escribir para publicarse en ediciones populares, entraron en la tradición popular o regresaron a ella con nuevas formas. Debido a las emigraciones por cuestiones religiosas, esta tradición viajó por Europa, y el interés de las clases cultas por los cuentos maravillosos pronto pasaría a Alemania[572].

Galland y las Mil y una noches

El interés internacional por las *Mil y una noches* comienza con su primera traducción a una lengua europea y con su publicación impresa a principios del siglo xviii en Francia. En esa época la colección era prácticamente desconocida, incluso en el mundo árabe, y sobrevivía en manuscritos guardados en algunas bibliotecas, despreciados por la elite intelectual musulmana. Fue el viajero, orientalista y numismático Antoine Galland (1646-1715), el que descubrió para el mundo una de las más famosas colecciones de cuentos orientales.

En 1670 Galland fue enviado como *attaché* a la embajada de Francia en Constantinopla; tres años más tarde viajó a Siria y a los países vecinos en busca de inscripciones. Aunque regresó a París, volvió a viajar por estas tierras orientales en 1676 y 1679. En sus viajes por Turquía y Palestina había aprendido turco, persa y árabe. De regreso de sus viajes, había llevado a Francia algunos manuscritos del siglo xiii o quizá del xiv donde se encontraban escritos varios cuentos. Más interesado en cuestiones eruditas que en la literatura popular, los tradujo al francés y accedió a publicarlos para complacer a sus protectores de la corte de Francia. En 1694 publicó una antología de cuentos árabes, persas y turcos titulada *Paroles remarcables, bons mots et maximes des orientaux* (dichos notables, buenas sentencias y máximas de los orientales). Al parecer, Galland, miembro activo de la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, consideraba la edición de divertidos y fabulosos cuentos árabes tan solo como un pasatiempo agradable, algo para descansar de sus verdaderos intereses intelectuales.

Unos amigos de Siria le contaron a Galland que existía una colección llamada *Alf layla wa-layla*, las *Mil y una noches*. Con la ayuda de un amigo sirio residente en París, pudo obtener tres tomos de esta colección. Al parecer, el manuscrito que obtuvo era de la segunda mitad del siglo xiv, aunque algunos lo consideran de mediados del xiii[573]. Así aparece en 1704 el primer tomo de *Les mille et une nuits, contes arabes traduits en françois par Mr Galland*[574]. Esta publicación tuvo mucho éxito editorial, y Galland la continuó; añadió a la colección otros relatos no incluidos en los manuscritos originales, sino procedentes de otras colecciones, pero que pronto se hicieron muy famosos, como el cuento de "Aladino y la lámpara maravillosa", que escuchó de boca de un narrador oral cristiano maronita llamado Hanna; las "Aventuras de Simbad el marino", que salió siete veces a la mar y siempre volvió rico, y el famoso cuento de "Alí Babá y los cuarenta ladrones", que obtuvo de una colección turca. El cuento de Alí Babá

572 *Cfr.* Ashliman, Dee. L. (1987).

573 *Cf.* Khawam, René R. (1986): 20.

574 En árabe "mil y una" no significa más que "muchas".

y los cuarenta ladrones es un relato de tradición persa que parece tener sus orígenes en la historia de un rey sudanés.

> Cuenta que un pobre leñador escucha un día a unos ladrones abrir una cueva donde guardaban sus tesoros con la fórmula mágica de "ábrete sésamo" y cerrarla con la de "ciérrate sésamo". Alí Babá entró y sacó una gran cantidad de riquezas con la que poder vivir. Su hermano Casim hizo que Alí Babá le contase de dónde había sacado su fortuna y fue a la cueva. Asombrado por tanta riqueza, se le olvidó la fórmula al salir y fue sorprendido por los ladrones, que lo mataron. Alí, con la ayuda de su esclava, la hábil Morgiana, sacó el cadáver de su hermano y lo enterró. Pero los ladrones se dieron cuenta de que faltaba el cadáver y se pusieron a investigar. Sospechando de Alí Babá, el jefe de ellos se hizo pasar por un mercader de aceite y ordenó que cada ladrón se escondiera en una tinaja. Pero Morgiana descubrió el plan y echó aceite hirviendo en las tinajas. Tiempo después, el jefe de los ladrones trabó amistad con el sobrino de Alí Babá, que lo invitó a comer. En la comida Morgiana lo reconoció, ejecutó una seductora danza ante él y acabó clavándole un puñal en el pecho.

Los cuentos de Aladino o de Simbad parecen ser relatos mucho más antiguos que los cuentos de la colección medieval de las *Mil y una noches*, y de procedencia diversa; algunos manuscritos árabes de los siglos XVII y XVIII ya incluían estos cuentos de forma más o menos abreviada.

> El cuento de Aladino es un relato sirio que cuenta cómo en una ciudad de China vivía un huérfano. Un mago del Magreb lo visitó haciéndose pasar por su tío y le pidió que lo ayudase a obtener una lámpara de una cueva, para lo cual le dio un anillo mágico. Aladino y el mago no llegaron a un acuerdo y el mago lo abandonó en la cueva. Allí Aladino descubrió que en la lámpara vivía un genio que debía obedecerlo. Así llegó a hacerse muy rico. Pero un día el mago visitó su casa cuando no estaba Aladino haciéndose pasar por buhonero y logró que su ignorante mujer le entregase la lámpara. Aladino rescató la lámpara, esta vez gracias al anillo mágico que tenía olvidado y que controlaba a un espíritu menor.

La historia de Simbad el marino es un relato, al parecer persa, que tiene como marco la historia de un pobre trabajador que vivía en la época de Harum al-Raschid

> Un día se sentó en un banco ante la puerta de un rico mercader quejándose a Dios de lo injusto de la vida: mientras que unos deben trabajar duro para ganarse el pan, otros tienen más que suficiente sin tener que mover un dedo. El dueño de la casa, que se llamaba Simbad al igual que el pobre, lo escuchó y lo invitó a entrar. Allí le contó cómo se había hecho rico gracias a siete viajes. Tras narrar su primer viaje, el rico Simbad le dio dinero al pobre Simbad y lo invitó a que regresase al día siguiente. Así sucedió durante seis días más en que Simbad el marino narró sus fantásticas aventuras y encuentros con monstruos y seres sobrenaturales. Al final, Simbad el pobre se marchó contento con una generosa cantidad de dinero que su tocayo le había regalado.

En 1708 la colección de Galland cuenta con setenta y cuatro relatos, pero a principios de 1710, la casa editorial incluyó en el octavo tomo dos cuentos turcos traducidos por François Pétis de la Croix. Galland, molesto por este hecho, cambió de editor, pero a partir de entonces ya sus relatos no procedían de antiguos manuscritos sino que eran trascripciones que él había realizado de las historias del narrador oral Hanna Diab de Alepo, el cristiano maronita que había conocido en París. La colección se siguió publicando hasta 1717, dos años después de la muerte de Galland, llegándose hasta un total de doce tomos.

La traducción de Galland, aunque no exacta –a veces es más una nueva versión o recreación adaptada a la cultura francesa de inicios del siglo XVIII–, es de una gran elegancia; el lenguaje que utilizó reflejaba el gusto literario de la época, que es el mismo que propició el nacimiento de los cuentos de hadas; Galland también modificó y suprimió muchos pasajes que consideraba de mal gusto, obscenos o escabrosos según los criterios de la sociedad elegante de su entorno. Gracias, en parte, a la fama que le dieron estos cuentos, Galland recibió la cátedra de árabe del Collège de France en 1709. En 1724 se publicaron póstumamente los *Contes et fables indiennes de Bidpai et de Lokmar.*

Orientalismo literario

Las *Mil y una noches* sin duda representa la fuente principal de cuentos maravillosos orientales que tiene el mundo islámico, pero no fue la única colección de este tipo de relatos que circuló en Francia y en el resto de Europa; de hecho, la aparición de imitadores abrió el campo a una nueva moda narrativa, los cuentos orientales, que, gracias a su exotismo, reemplazó en parte a los ya desgastados cuentos de hadas literarios. El gusto por lo oriental duró hasta finales del siglo XVIII; así, por ejemplo, el novelista Jacques Cazotte (1719-1792), tres años antes de morir guillotinado en París publicó en el *Cabinet des fées* una *Continuation des Mille et une nuits*[575]. Esta nueva moda literaria se sostenía gracias al interés que desde mediados siglo XVII suscitaban los libros de viajes.

Tal era el éxito de las *Mil y una noches* que, como hemos visto anteriormente, los editores, en su afán por seguir publicando cuentos orientales –árabes, persas o turcos– y en un momento en que Galland no les proporcionaba material para la prensa, echaron mano de algunos cuentos traducidos por François Pétis de la Croix (1653-1713), intérprete de lenguas orientales.

Pétis de la Croix era hijo del secretario y traductor del rey de Francia para el árabe y el turco. Cuando tenía diecisiete años fue enviado a Oriente para obtener una educación que le permitiera continuar la obra de su progenitor. Visitó Siria, Persia y Turquía; aprendió las lenguas de estos países, además de música, poesía y otras artes. Diez años más tarde regresó a París, trabajó de traductor e intérprete y finalmente sucedió a su padre en el puesto de secretario real. Obtuvo la cátedra de árabe del Collège Royal.

De sus viajes Pétis de la Croix había traído manuscritos persas, turcos, tártaros y árabes que tradujo al francés hacia 1680; a los dos años de haberse publicado el primer tomo de las *Mil y una noches*, publicó una colección de cuentos turcos, *L'Histoire de la sultane de Perse et des visirs, contes turcs*, y entre 1710 y 1712 publicó otra colección de cuentos en cinco tomos con el título de *Les Mille et un jours: contes persans, turcs et chinois*. Es esta una colección de cuentos orientales que se unificó en un marco al estilo de las *Mil y una noches,* utilizando para ello "La historia de la princesa de Cachemira". La deuda con Galland se ve en la utilización elementos opuestos: días en vez de noches, y como el propio autor declara en el prefacio, si en las *Mil y una noches* se trata de un príncipe que cae en la misoginia, en los *Mil y un días*, se trata de una princesa enemistada con los hombres. En el prefacio, Pétis de la Croix también afirmaba que un sabio derviche oriental, jefe de los sufíes de Isfahán, le había confiado el manuscrito de un libro persa titulado *Hezar yek Rouz*, es decir, *Mil y un días*, pero todo resultó ser una ficción para dar mayor misterio a la publicación. De hecho, la obra de Pétis de la Croix no parece ser una traducción, sino una recreación literaria a base de diversos materiales orientales. En palabras de Franz Hahn, estudioso de esta obra, "Pétis de la Croix es el verdadero autor de los *Mil y un* días.

575 Sadan, Joseph (2007): 33-34.

No se contentó con adaptar y distribuir los motivos de los cuentos que le servían de modelo, dio a su colección una coherencia y una estructura originales"[576].

Dentro de esta colección se incluye el famoso cuento de "El príncipe Calaf y la princesa de China", que parece proceder de una colección de cuentos turcos cuyo título en árabe es *al-Faraj ba'd al-shiddah* (alivio tras la tristeza), aunque Pétis de la Croix afirmaba haberlo oído en la ciudad persa de Isfahán. Este cuento se presentó en 1729 como ópera con el título de *La Princesse de Chine*; luego pasó a ser en tragicomedia al estilo de los espectáculos de la *Commedia dell'Arte* obra del dramaturgo veneciano Carlo Gozzi en 1762 y después el poeta alemán Friedrich Schiller volvió a adaptar el relato en una versión más idealizada; pero la mayor parte de su fama se debe a la ópera *Turandot*, compuesta por Puccini en 1924 y cuyo título lo toma del nombre de la protagonista.

François-Timoléon de Choisy (1644-1724) publicó no solo la famosa novela *Histoire de la marquise-marquis de Banneville* (1695-1696), sobre dos travestis, varón y hembra, que acaban casándose sino también relatos que contienen características de la literatura caballeresca medieval, los cuentos de hadas y los cuentos orientales de su época, la *Histoire de la princesse Aimonette*, situada en la época de Carlomagno, y la *Histoire turque*, ambas publicadas póstumamente.

François Augustin Paradis de Moncrif (1687-1700), escritor de ascendencia escocesa, escribió *Les Aventures de Zéloide et d'Amanzarifdine, contes indiens* (1715) cuento al estilo oriental que sirve de marco a otros cuentos. En este autor destacan las descripciones psicológicas y sentimentales centradas en el amor. Algunos de sus cuentos fueron incluidos en *Le Cabinet des fées* ("Les Dons des fées ou le pouvoir de l'éducation", "L'Isle de la liberté", "Les Aïeux ou le mérite personnel", "Alidor et Thersandre", "Les Voyageuses" y "Les Âmes rivales").

El sacerdote Jean-Paul Bignon (1662-1743), mezclando la moda de los cuentos de hadas con la de los cuentos orientales, publicó entre 1712 y 1714 las *Aventures d'Abdalla, fils d'Anif*, colección de cuentos populares orientalizados, que presentó como una traducción de una obra árabe. En 1715 aparecen los *Mille et un quarts d'heure, contes tartares* (mil y un cuartos de hora, cuentos tártaros), de Thomas Simon Gueullette, a quien ya hemos visto al tratar los cuentos de hadas. Los relatos contenidos en esta colección se enmarcan en la historia de un rey ciego que pierde el trono y al que le cuentan estas historias mientras espera una cura para su dolencia. En esta colección aparece el cuento de "Los tres jorobados" (1536B), incluido en las *Mil y una noches*, y que había aparecido en las *Piacevoli notti* de Straparola y en los *Contos e histórias de proveito e exemplo*. Esta colección se traduce al inglés en 1725[577], y en 1753 aparece en francés una edición aumentada. Gueullette publicó en 1728 los *Contes chinois ou Les Aventures merveilleuses du Mandarin Fum-Hoam*. En 1732 saca las *Sultanes de Guzarate, contes mogols*, y en 1733, y siguiendo la moda del exotismo, pero ahora dirigida hacia América, publicó *Mille et un heures, contes peruviens* (Las mil y una horas, cuentos peruanos). Jacques Cazotte publica sus *Mille et une fadaises, contes a dormir debout* (1742), cuyos relatos son una burla de las modas narrativas de los cuentos de hadas y orientales.

Ya en el siglo XIX tenemos al impresor, ingeniero y orientalista francés Jean Joseph Marcel (1776-1854), que acompañó a Napoleón en su expedición a Egipto. Publicó una colección que emulaba las *Mil y una noches* que tituló *Contes du cheykh êl-Mohdy* en dos partes, la primera, titulada *Les dix soirés* apareció en 1828, la segunda, *Scéances du Môristân ou Révelations de l'hôpital des fous du Kaire*, en

576 Hahn, Franz (2002): 53.

577 Para información sobre la repercusión que tuvieron las colecciones francesas de cuentos orientales en los países anglosajones, véase Barfoot, Cedric C. (1988).

dos tomos 1833-1835. El autor afirmaba haber traducido los relatos de un manuscrito que le había entregado un amigo suyo copto convertido al islam, Hibat Allâh Muhammad al-Mahdî al-Hifnawî. El marco presenta a un joven al que la gente se le duerme cuando cuenta relatos; es enviado al manicomio de El Cairo, donde continúa contado sus historias. Algunos críticos afirman que Hibat Allâh Muhammad al-Mahdî es el autor; otros creen que Marcel es el autor de los cuentos, y que copió la idea de las *Mille et une fadaises* (Mil y una bagatelas) de Cazotte.

Los cuentos literarios en Alemania

Como hemos visto en el capítulo anterior, varios autores alemanes de los siglos xvi y xvii habían incorporado motivos de los cuentos maravillosos en sus obras narrativas y dramáticas. A partir de la segunda mitad del siglo xviii surgió en Alemania un gran interés por los cuentos de hadas gracias a la importación de textos en francés primero, luego a las elegantes traducciones que se producían de las colecciones francesas y finalmente a las adaptaciones de los cuentos franceses al gusto literario alemán. Esto dio como resultado que se empezaran a publicar imitaciones y nuevas creaciones dentro del estilo del cuento de hadas. Por otra parte, la influencia de Goethe y de Herder, que animaban a buscar el alma del pueblo en las tradiciones que el campesinado mantenía, hizo que algunos escritores prestaran mayor atención a los relatos tradicionales. Pero durante esta época los escritores todavía no se ponían a recoger cuentos del pueblo para publicarlos, sino que buscaban en las tradiciones antiguas material para desarrollar su obra literaria. Las escritoras alemanas de cuentos de hadas sobrepasan en número a los escritores; casi todas ellas se dedicaron a escribir novela y también poesía, pero no desdeñaron el relato corto, muchas veces como forma de plantear la problemática femenina de la época romántica, desarrollando un género intermedio entre el cuento de hadas y la novela romántica[578]. Casi todas las obras de esta época son de autor conocido, excepto por la colección anónima *Feenmärchen* (Cuentos de hadas, 1801).

El investigador alemán Manfred Grätz estudió el cuento en el siglo dieciocho en su libro *Das Märchen in der deutschen Aufklärung: Vom Feenmärchen zum Volksmärchen* (El cuento en la Ilustración alemana: Del cuento de hadas al cuento popular, 1988). Grätz considera que hubo tres fases en la adaptación del cuento francés a la cultura alemana: una primera que consistía en traducciones literales de las obras de las cuentistas francesas; una segunda fase la componen adaptaciones literarias de estos cuentos y la tercera ya la forman cuentos originales alemanes. Según este investigador, el primer cuento de hadas alemán es “Margen vom Ersten Aprile” (Cuento del primero de abril) de Gottlieb Wilhelm Rabener (1714-1771) que publicó en su obra *Sammlung satirischer Schriften* (recopilación de escritos satíricos, 1755). Por su parte, Georg Christof Weitzler (1734-1775) escribió “Märchen vom Ritter mit dem Blasebalg” (El cuento del caballero de la gaita, 1763), que ya tiene las características del cuento maravilloso europeo[579].

Un caso singular en la historia del relato corto lo representa Karl Friedrich Hieronymus, el barón Münchhausen (1720-1797). Fue un aristócrata alemán que sirvió en el ejército ruso hasta mediados del siglo xviii durante la lucha contra los turcos. Al regresar a su casa, comenzó a relatar sus fantásticas y exageradas aventuras en cenas y reuniones con amigos. Entre 1781 y 1783 se fueron publicando de forma anónima en la revista *Vademecum für lustige Leute* (Vademécum para gente alegre). Entre las aventuras que de él se han contado, existen muchos relatos tradicionales, como “Viajar sobre una bala

578 Haase, Donald, ed. (2008): II, 407.

579 Bottigheimer, Ruth (2003): 66.

de cañón" (ATU 1880), "El hombre trasportado por los aires por gansos" (ATU 1881), "El hombre que se cayó de un globo" (ATU 1882), "Disparar contra la cola del guía" (ATU 1889A), "El cazador que saca de un animal lo de dentro afuera (ATU 1889B), "Un cerezo en los cuernos de un ciervo" (ATU 1889C), "Descender por una cuerda de arena" (ATU 1889E), "El deshielo de las palabras heladas" (ATU 1889F), "El hombre tragado por el pez" (ATU 1889G), "Saltar hacia atrás a donde se empezó" (ATU 1889J), "El perro cortado en dos" (ATU 1889L), "El caballo cortado por la mitad" (ATU 1889P), "El disparo de la suerte" (ATU 1890), "El que disparó a los patos con la baqueta" (ATU 1894), "El hombre que clavó la cola del lobo a un árbol" (ATU 1896), "El oso uncido" (ATU 1910), "Jauja o la tierra de Cucaña" (ATU 1930), "la gran helada" (ATU 1967).

Sus aventuras pronto traspasaron las fronteras lingüísticas del alemán: en 1785 se publicó en Oxford el libro *Baron Munchausen's Narrative of his Marvelous Travels and Campaigns in Russia* (Relato del barón Munchausen sobre sus maravillosos viajes y campañas en Rusia) publicación anónima del científico y escritor alemán Rudolph Erich Raspe (1737-1794). Esta y otras publicaciones que se sucedieron volvieron a ser traducidas de manera bastante libre al alemán por el poeta Gottfired August Bürger (1747-1794) produciéndose aventuras cada vez más exageradas. A Karl Friedrich Hieronymus, miembro de la aristocracia, no le gustó verse transformado en un personaje folclórico, protagonista de absurdas historias contadas para divertir y en las que su clase social no salía muchas veces bien parada. De hecho, el barón Munchausen sirvió para que muchas de las historias que se venían contando sobre personajes diversos o anónimos adquirieran cierta unidad al ser atribuidas a él. Esto sin duda explica que las publicaciones que sobre él se hicieron fueran anónimas[580]. Los diversos libros que se siguieron escribiendo sobre él iban dirigidos cada vez más a un público infantil o juvenil, y sus historias se han seguido contando hasta el presente, produciéndose también un buen número de películas y de dibujos animados sobre este personaje.

Christoph Martin Rielando (1733-1813) fue un erudito novelista, poeta y editor suevo que comenzó cultivando relatos en verso inspirados en los *romans* antiguos; a mediados del siglo XVIII también cultivó el cuento de hadas al estilo francés, con la idea de revalorizarlo entre los lectores cultos de su tiempo al proporcionar a la narrativa fantástica una buena dosis de racionalismo ilustrado con un estilo ligero e irónico. Luchaba en especial contra las creencias propagadas por alquimistas, iluminados y rosacruces. Publicó *Erzählungen und Märchen* (relatos y cuentos, 1776-1778), la mayoría legendarios inspirados en los *romans*, y *Dschinnistan* (la tierra de los genios, 1786-1789), con diecinueve relatos que siguen la moda de los cuentos de hadas; en esta colección, las reelaboraciones coexisten con las creaciones originales. En su novela *Der goldene Spiegel* (El espejo de oro, 1772) sigue la moda orientalista con numerosos relatos insertados en la lectura de una larga historia en la corte de un sultán; la obra tiene fines didácticos. También escribió *Oberon* (1780), una novela en verso basada en un cantar francés del siglo XIII[581], que cuenta la historia de Huon de Bordeax, quien, para expiar un crimen involuntario, debe ir a Bagdad, entrar en el palacio del califa, besar a su hija, reclamarla como su esposa y escapar llevándose cuatro muelas y un puñado de pelos de la barba del califa. La función de Oberón, duende y rey del país de las hadas, es ayudar a Huon a realizar esta hazaña. La historia se complica cuando Huon rompe sus promesas, lo cual trae funestas consecuencias sobre él y su esposa Rezia. La obra fue musicalizada y convertida en ópera por Carl Maria von Weber en 1826. El personaje ya había aparecido en *A Midsummer Night's Dream* (El sueño de una noche de verano) de William Shakespeare.

580 Blamires, David (2009): 10-11.

581 *Les Prouesses et faitz du noble Huon de Bordeaux.*

El novelista satírico y crítico literario de Weimar Johann Karl August Musäus (1735-1787) publicó entre 1782 y 1787 una colección de catorce cuentos en cinco tomos, los *Volksmärchen der Deutschen* (Cuentos populares de los alemanes), que, según sus propias palabras, él mismo había recogido de la tradición oral, y que publicó tras haber mejorado el estilo para adaptarlo a su público[582]. En esto, su labor se asemeja a los autores de cuentos de hadas franceses, pero con una clara intención de apartarse de lo francés y afirmar lo alemán. A pesar del título y de las afirmaciones de Musäus, los cuentos de que consta esta colección no son todos populares ni son todos alemanes; nueve de ellos proceden de fuentes literarias extranjeras, sobre todo de Basile, Alnoy, Perrault, Villeneuve, Galland o L'Héritier. Escritos con el estilo a la vez elegante y mordaz que se fue desarrollando con la decadencia de los cuentos de hadas, y sujetos a un proceso de amplificación en que aumentaba los elementos mágicos, sus relatos se encuentran alejados de la sencillez de la narrativa popular, pues su intención era que le sirviesen de vehículo para satirizar la sociedad. Para ello el autor no dudó en poner a los protagonistas de los cuentos nombres de personajes históricos o de alterar varios elementos narrativos. En esta colección se encuentra una versión de "Blancanieves" en la que toda la atención se centra, irónicamente, en el personaje de la madrastra, llamada Richilde[583]. La obra conoció tres reediciones a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Para Musäus, los cuentos populares no eran para niños, de hecho el lenguaje que usaba en sus cuentos estaba dirigido a adultos. A mediados de ese siglo, la colección fue traducida al inglés.

En 1787, el mismo año que Johann Karl August Musäus publicaba los *Volksmährchen der Deutschen*, se publicó de forma anónima los *Kindermährchen aus mündlichen Erzählungen gesammelt* (Cuentos infantiles, colección de relatos recopilados de la tradición oral), una colección de dieciocho relatos del folclore oral infantil del clérigo de Weimar Wilhelm Christoph Günther, quizá la primera obra de recolección de relatos folclóricos. Pocos años después August Ludwig Friedrich Benjamin Wismar (1768- ¿?) publicó *Volkserzählungen der Deutschen und des Auslandes, aus der wirklichen und Ideenwelt, von A.F. Wismar* (Relatos populares de los alemanes y del extranjero, del mundo real y del imaginario, 1791). Por su parte, el pastor y maestro de escuela en Volkenroda, Turingia, Friedrich Wilhelm Möller (1759-1831) publicó en Kassel los *Volksmährchen aus Thüringen* (Cuentos populares de Turingia, 1794). Este libro fue conocido por los hermanos Grimm, que habitaban en Kassel, y sin duda lo utilizaron como fuente para su colección.

Benedikte Naubert (1753-1819) fue la autora alemana más prolífica en cuanto a la producción de cuentos de hadas, pero también escribió novelas históricas, género en el que obtuvo merecida fama. Entre 1789 y 1792, un par de años después de la muerte de Musäus, publicó cuatro tomos de cuentos de hadas al estilo francés y leyendas históricas con el título *Neue Volksmährchen der Deutschen*[584] (Nuevos cuentos populares de los alemanes), obra artística cuyas fuentes iban desde las crónicas locales hasta las leyendas artúricas. Recrea leyendas como "El rey de los elfos", "El flautista de Hamelin" o "Los nibelungos". Naubert publicaba anónimamente, ya que la erudición en esa época estaba mal vista en una mujer[585]. Las fuentes de que echó mano fueron muy diversas, desde poemas medievales y antiguas crónicas hasta leyendas locales y cuentos populares franceses, ingleses y pseudo-orientales. Frente al estilo más racionalista de Musäus, plagado de alusiones eruditas y literarias, Naubert narra

582 *Cfr.* Naubert, Benedikte (2003): 279-280.

583 Jones, Steven Swann (2002): 39.

584 La *h* de la palabra *Volksmährchen* es una errata.

585 Sin embargo, ya en 1809 Wilhelm Grimm conocía su verdadera identidad y la fue a visitar. *Cfr.* Naubert, Benedikte (2003): 269; Harvis, Shawn C. & Jeannine Blackwell, eds. y trads. (2001): 33-34.

directamente, combinando lo sobrenatural con lo cotidiano, en una especie de realismo mágico *avant la lettre* que se niega a renunciar a las tradiciones alemanas que guardaban recuerdos de sus seres sobrenaturales y de acciones maravillosas, pero añadiendo a ellas otro nivel narrativo, el de la vida privada de los personajes que ella iba creando. Naubert destaca por el tratamiento del diálogo y por mezclar tramas diferentes en una misma historia, cosa que aleja sus escritos del cuento y los acerca a la novela. Sin embargo, estaba muy lejos de los cuentos que se transmitían por tradición oral. La obra se reimprimió en varias editoriales; de hecho, tuvo tanto éxito que propició que en Alemania otros se aventuraran a publicar libros de cuentos y de leyendas y ayudó a que se incrementaran las ediciones de cuentos en las primeras décadas del siglo XIX, influyendo en otros narradores de cuentos fantásticos[586].

Sophie Tieck Bernhardi von Knorring (1755-1833), además de cuentos, escribió una novela y algunos dramas. Su cuento titulado "Der Greis im Felsen" (El viejo de la cueva, 1800) es un ejemplo de cuento de hadas romántico, con su gusto por lo misterioso, lo visionario y la búsqueda interior de sentido y armonía. La historia presenta a un joven que le pide a un viejo mago y sabio que le conceda el privilegio de ver encarnado sus propios pensamientos y las imágenes que de él salen para poder juzgarlos[587]. Sophie Albrecht (1757-1840) fue una actriz de éxito que escribió algunas novelas góticas y leyendas sobre la iglesia primitiva, además de poesía y drama. Therese Huber (1764-1829), traductora y editora de una revista, también escribió ensayos, novelas y cuentos. Su colección de relatos, escritos a partir de 1795, fue publicada póstumamente por su hijo Viktor Aimé entre 1830 y 1833. Muchos de sus relatos aparecieron bajo el nombre de su segundo marido[588]. Dorotea Schlegel (Dorotea Brendel Mendelssohn, 1764-1839), novelista y traductora judía convertida al protestantismo y tía del famoso compositor Felix Mendelssohn. Tradujo el *Roman de Merlin* al alemán y su marido, el crítico literario Friedrich Schlegel, lo publicó en 1804 con el título de *Geschichte des Zauberers Merlin*. Caroline Auguste Fischer (1764-1842) tuvo éxito como novelista y escribió también algunos cuentos, pero sin demasiado éxito editorial. Sus escritos representan a la vez un análisis y una crítica de la condición femenina de su época. Ernst Adolph Eschke (1766-1811), fundador de una escuela para sordos en Berlín, es autor de una colección de *Kindermärchen* (Cuentos infantiles, 1804). La novelista Caroline Pichler (1769-1843) mantuvo un salón que fue el centro de la vida literaria vienesa. Sus cuentos y leyendas, escritos al estilo romántico, fueron muy apreciados en su época; algunos de ellos se ambientaron en España.

El poeta berlinés Ludwig Tieck (1773-1853), que marca la transición entre el *Sturm und Drang* y el Romanticismo, publicó con el seudónimo de Peter Lebercht, una colección de cuentos en tres tomos que tituló *Volksmärchen* (Cuentos populares, 1797), aunque eran más bien cuentos literarios de autor, con poco contacto con la tradición popular; la obra contiene dos cuentos notables, *"Der blonde Eckbert"* y *"Die schone Magclone"*. Tieck ya se aleja de la moda rococó de los cuentos de hadas para comenzar el cuento romántico en su exploración del lado más sombrío de sus protagonistas y de la relación entre la realidad y la imaginación; de hecho trataba con "ironía romántica" las creaciones de su propia imaginación. Dos años más tarde publica una colección ya titulada *Romantische Dichtungen* (Cuentos románticos), para los que utilizó antiguas leyendas y baladas alemanas. Presenta versiones de "Barbazul", "Caperucita Roja" y "El gato con botas". En 1803 publicó *Die altdeutschen Minnelieder* (Antiguos cantos trovadorescos alemanes) bajo la idea romántica de que los poemas medievales eran parte de la tradición popular[589]. Escribió también piezas teatrales que son versiones satíricas de cuentos mara-

586 *Cfr.* Munder, Astrid (2008): 29-37.

587 Bernhardi von Knorring, Sophie Tieck (2001).

588 Gokhale, Vibha Bakshi (1996): 5-29.

589 *Cfr.* Dick, Ernest (2005): 58.

villosos y de hadas como “Der gestiefelte Kater” (El gato con botas, 1797) y “Die verkehrte Welt” (El mundo al revés, 1798).

Caroline de la Motte Fouqué (Karoline von Briest, 1773-1831) publicó en 1806 *Drei Mährchen* con el seudónimo de Serena. El primer cuento, “Die Blumen” (Las flores), ofrece una historia sobre las fuerzas del destino al estilo de la de Romeo y Julieta, pero ambientada en España; otro de sus cuentos, “Der Vogel” (El pájaro), nos ofrece la historia de la hija de un sultán turco enamorada de su propia belleza. La colección muestra una fusión entre el mundo mágico de los cuentos de hadas y la representación de la realidad cotidiana. “Der Cypressenzweig” (La corona del ciprés), que fue atribuida por error a su marido, narra la historia de un soldado que descubre el asesinato de su hermano. Editó, junto con Amalie von Hellwig, la colección de leyendas y relatos piadosos *Taschenbuchs der Sagen und Legenden* (1812-1813).

Su esposo, el escritor alemán Friedrich Karl de la Motte, barón Fouqué (1777-1843) procedía de una familia de hugonotes emigrados de Francia. Aunque escribió varias obras, hoy día es recordado por un cuento, *Undine*, que publicó en 1811.

> Undine, nombre que Fouqué tomó de Goethe, era una especie de ninfa o espíritu de las aguas del mar a la que adoptaron un pescador y su esposa que habían perdido una hija. Un día el caballero Huldbrand llega a la pobre morada del pescador y se encuentra con la muchacha. Ambos se enamoran. El caballero se casa con ella y solo entonces ella le revela que no es humana, pero que gracias al matrimonio ha obtenido un alma. Más adelante, Huldbrand se enamora de Bertalda, que acaba siendo la hija perdida de los pescadores. Undine decide entonces volver al agua, que es su elemento natural, pero cuando Huldbrand y Bertalda se casan, ella aparece y mata a su caballero de un beso que le da.

Este cuento parece derivar de viejas leyendas sobre hadas que, como Melusina, se casaban con mortales, pero este amor solía ser desastroso. Hoffmann compuso una ópera para esta obra basada en un *libretto* que compuso el propio Fouqué.

Karoline von Gunderrode (1780-1806), poetisa romántica perteneciente a una nobleza empobrecida, se suicidó a la edad de veintiséis años; había escrito *Gedichte und Phantasien*, que se publicó en dos tomos. Entre las fantasías sobresale su recreación de los textos sobre el poeta celta Ossian que escribió McPherson.

Ludwig Joachim Achim von Arnim (1781-1831) y Clemens Brentano (1778-1842), influidos por el interés de rescatar lo que llamaban “poesía natural”, que creían en un peligroso proceso de extinción, compilaron una antología de más de setecientas canciones y poemas recogidos de obras antiguas y de la tradición oral campesina que titularon *Des Knaben Wunderhorn* (Cuerno encantado del niño, 1806-1808). Como sucedía en esta época, Arnim se consideraba parte de la tradición y por tanto no sintió ningún reparo al retocar los poemas. Su idea era enseñar a la clase burguesa los valores populares para liberarla de la influencia cultural francesa. Por otra parte, consideraban al pueblo como una masa homogénea en la que apenas había diferenciación individual. Brentano publicó en 1838 un cuento de hadas titulado “Gockel, Hinkel und Gaceleia”, quizá el mejor de su obra, escrito con un fino sentido de la ironía. Sus colecciones de cuentos *Rheinmärchen* e *Italianische Märchen* fueron publicadas póstumamente, entre 1844 y 1845. En sus relatos “prevalece la libertad artística frente a la fidelidad a la tradición”, según afirma Pablo Aína Maurel[590].

590 Aína Maurel, Pablo (2012): 31.

El arqueólogo y germanista Johann Gustav Büsching (1783-1829), que enseñó en varias universidades alemanas, publicó en Leipzig los *Volkssagen, Märchen und Legenden* (Leyendas populares, cuentos y relatos piadosos, 1812).

Bettina von Arnim (nacida Elizabeth Brentano, 1785-1859), activista social y luchadora por los derechos de la mujer, labor a la que se dedicó de lleno tras la muerte de su esposo, Achim von Arnim; era hermana de Clemens Brentano y amiga de los hermanos Grimm, quienes le dedicaron uno de sus libros. Escribió cuentos de hadas junto con su hija Gisela (1827-1889). Cuentos suyos son "Einsiedlermärchen" (Cuento del ermitaño, que completó su entonces novio Achim von Arnim), "Die blinde Königstchter" (La princesa ciega) y "Hans ohne Bart" (Juan sin barba), todos ellos versiones de cuentos de tradición oral[591]. En "Der Königssohn" nos presenta a una reina rechazada por su esposo debido a su preñez monstruosa. Entristecida por la pérdida de su hijo, busca refugio entre los animales del bosque. Al final, su hijo, que había sido criado por animales salvajes, se convierte en rey de humanos y animales[592].

Albert Ludwig Grimm (1786-1872), quien no tiene ninguna relación con los famosos hermanos, escribió varias colecciones de cuentos: los *Kindermärchen* (Cuentos infantiles, 1809), donde mezcla cuentos maravillosos con fábulas y parábolas; *Lina's Mährchenbuch* (El libro de cuentos de Lina, en dos tomos, 1816); *Mährchen der Tausend und Einen Nacht* (Cuentos de las *Mil y una noches*, 1820); *Geschichten des Prinzen Kodadat und seiner 49 Brüder* (Historias del príncipe Kodadat y sus cuarenta y nueve hermanos, 1824); *Mährchen der alten Griechen* (Cuentos de los griegos antiguos, 1824); *Mährchen-Bibliothek für Kinder* (Biblioteca de cuentos para niños, en siete tomos, 1826); *Mährchen aus dem Morgenlande* (Cuentos del Oriente, 1843), y *Deutsche Sagen und Mährchen* (Leyendas y cuentos alemanes, 1867); también editó y publicó cuentos de Musäus (1868) y de Wilhelm Hauff (1870).

Christian Wilhelm Günther publicó los *Kindermärchen aus mündlichen Erzählungen gesammelt* (Cuentos de niños tomados de relatos orales, 1787). En 1790 Joachim Christoph Friedrich Schulz hizo una versión alemana del cuento de "Persinette" (ATU 310) de Charlotte de Caumont de La Force, que a su vez era una versión de la "Petrosinella" de Basile. Wilhelm Grimm usaría esta versión, titulada "Rapuinzel" para su famosa colección. Entre 1791 y 1792 apareció la pequeña colección de cuentos titulada *Ammenmärchen* (Patrañas), que se atribuyó al cuñado de Goethe Christian August Vulpius. Friedrich Wilhelm Möller publicó *Volksmärchen aus Thüringen* (Cuentos de Turingia, 1794), obra que sigue la pauta de Musäus y Naubert. El criminólogo Johann Gottlieb Münch publicó *Märlein für Maine lieben Nachhasleute* (Cuentecillo para mis queridos vecinos, 1799).

El poeta y novelista Wilhelm Hauff (1802-1827), que en una época de su vida se dedicó como tutor a la educación de los hijos de un ministro alemán, publicó los *Märchen almanach auf das Jahr 1826* (Almanaque de cuentos del año 1826). Algunos de sus cuentos se hicieron muy famosos en el mundo alemán: varios están ambientados al estilo oriental: "Der kleine Muck" (El pequeño Muck), "Kalif Storch" (el califa cigüeña) y "Die Geschichte von dem Gespensterschiff" (La historia del barco fantasma); otros se ambientan en Alemania: "Der Zwerg Nase" (El enano narizón), "Das kalte Herz" (El corazón frío) y "Das Wirtshaus im Spessart" (la taberna de Spessart).

591 Haase, Donald, ed. (2008): 68-69.

592 Munder, Astrid (2008): 34.

Historia de un cuento británico

En los países protestantes se extendió el uso de imprimir cuentos y leyendas en pliegos sueltos y en panfletos que los vendedores ambulantes se encargaban de ofrecer como mercancía. En 1526 se imprimió la primera de las publicaciones conocidas como *Shakespeare Jest-Books* (libros de chistes de Shakespeare). Muchos de los cuentos que se incluyen no proceden de ninguna fuente conocida algunos contienen una moraleja, otros son anécdotas y cuentos jocosos sobre mujeres, maridos, curas y frailes. Un par de siglos después, en la Inglaterra del siglo XVIII, los vendedores ambulantes y buhoneros solían vender en las calles panfletos, llamados *cheapbooks* o *chapbooks* (libros baratos). Estas obrillas contenían versiones de cuentos y de leyendas tradicionales. Los héroes de estos relatos eran Jack, Robin Hood o Tom Thumb, que representaban los valores morales de la valentía, el amor a la familia y a la libertad. De entre los relatos que circulaban destacan cuentos sobre Jack, el hijo de un granjero galés que se hizo rico matando gigantes y que acabó casándose con una princesa. El cuento de *Jack and the Gyants* (Jack y los gigantes) se publicó en 1708 y obtuvo un gran éxito. Sin duda, el relato más famoso de esta familia es el de "Jack y la mata de alubias" (ATU 328A); una versión titulada *Jack Spriggins and the Enchanted Bean* (Jack Spriggins y la alubia encantada) fue publicada en 1734, en otro *chapbook* titulado *Round about our Coal Fire or Christmas Entertainments* (Alrededor del fuego de carbón o entretenimientos de Navidad) en el que se incluye este relato; cuenta que Jack llegó al castillo de Gogmagog y que rescató a diez mil damas y caballeros que iban a ser cocinados para dar de desayunar al gigante, al que vence y destruye para convertirse en rey del universo. Pero la versión que se convirtió en estándar es la de Benjamin Tabart (1767–1833), un librero londinense que publicaba literatura infantil y juvenil. Esta versión se publicó en 1807 con el título de *The History of Jack and the Beanstalk* (La historia de Jack y la mata de alubias). Este mismo año de 1807 aparece también *The History of Mother Twaddle, and the Marvellous Atchievements of Her Son Jack* (La historia de madre Twaddle y los maravillosos logros de su hijo Jack), que es una versión en verso con variantes significativas, por ejemplo, es una sirvienta la que ayuda a Jack a entrar en la morada del gigante, a quien también emborracha con cerveza para que se duerma. Entonces Jack le corta la cabeza y después se casa con la criada. Los cuentos sobre Jack llegaron a formar un tipo que pasó a la Norteamérica anglosajona. En estos relatos, Jack es por lo general un poco alocado, pero buena persona. En 1890, Joseph Jacobs (1854-1916), historiador y publicista judío australiano radicado en Estados Unidos tras haber vivido en Inglaterra, escribió la versión que había oído de niño y que mostraba al protagonista como un gandul, un *trickster*.

> Jack era un chico pobre y con muy poco sentido a quien su viuda madre mandó al mercado a que vendiera la vaca, que era su única posesión. En el camino se encontró con un hombre que lo convenció para que le diese la vaca a cambio de cinco alubias mágicas. Cuando llegó a casa, la madre se desesperó; tiraron las alubias por la ventana y se acostaron sin comer. Al llegar la mañana Jack vio que las alubias habían crecido una barbaridad. Jack trepó por ellas y llegó al cielo, donde vivía el gigante que había matado a su padre. El gigante olía la carne humana, pero su madre salvó a Jack, que se escapó de la casa llevándose la gallina de los huevos de oro y descendió por la mata de alubias hasta su casa. A partir de entonces pudieron vivir de los huevos de la gallina. Pasó el tiempo y Jack, aburrido, decidió trepar de nuevo hasta el cielo, y esta vez robó un harpa que tocaba y cantaba sola. El gigante persiguió a Jack, pero este, al llegar abajo, cortó la mata con un hacha y el gigante se estrelló contra el suelo y murió.

Carlo Gozzi

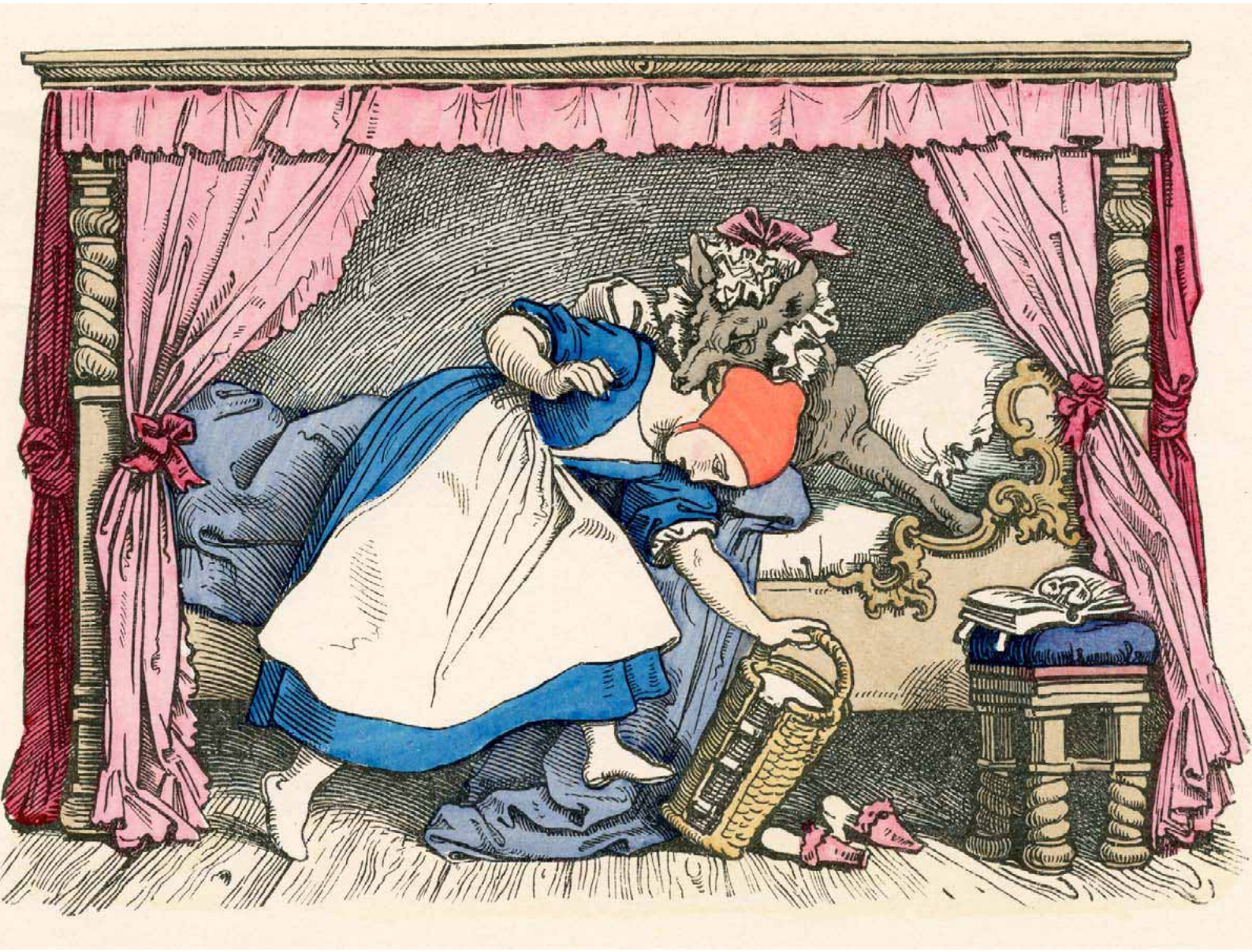
El conde italiano Carlo Gozzi (1720-1806), que pasó casi toda su vida en la ciudad de Venecia, desde muy joven se dedicó al teatro, creando un tipo de drama que denominaba *fiaba teatrale*[593], una mezcla de elementos tomados de la commedia dell' arte y los cuentos de hadas. Contrario a la Ilustración, sus cuentos escénicos son el resultado de la controversia que mantenía con los autores ilustrados. En este respecto, una de sus obras principales es *L' amore delle tre melarance* (el amor de las tres naranjas, 1761), obra basada en el último cuento de la colección de Basile, y que años más tarde sería musicalizada por Sergei Prokófiev. Es una alegoría que presenta al príncipe Tartaglia enfermo de melancolía debido a los indigestos versos trágicos de estilo clásico típicos de la Ilustración. A pesar de las maquinaciones de la Fata Morgana y del mago Celio, Truffaldino logra curar a Tartaglia haciendo que ría. En esta alegoría Tartaglia representa al público y Truffaldino a la *commedia dell'arte*.

La commedia dell'arte era un tipo de teatro que había florecido en Italia desde el siglo xvi y que para mediados del xviii ya estaba en decadencia. En la *commedia*, lo importante era la improvisación, un arte que desarrollaron sus integrantes, pero que con el tiempo ya se había convertido en rutina, a base de tanto repetir situaciones conocidas. Gozzi intentó revivir esta forma de hacer teatro, sin embargo, sus obras ya no pertenecen de lleno a la *commedia*, pues los textos se encuentran desarrollados y los diálogos son bastante completos, aunque cabe decir que todavía deja bastante lugar a la improvisación. Sus personajes se alejan también de los personajes estereotipados de la *commedia*. Es, pues, un género híbrido en el que se junta la magia de los cuentos de hadas, la ideología del autor y los personajes de la *commedia*.

Las *Fiabe teatrali* tuvieron éxito con el público veneciano, convirtiéndose en la primera de varias adaptaciones de cuentos al teatro. Entre sus piezas se encuentra su versión de "Turandot" (1762), que sería convertida en ópera por Puccini. Otras obras suyas son "Il corvo" y "Re cervo" (1762), "La donna serpente" y "Zobeide" (1763), "I potocchi fortunati" e "Il mostro turchino" (1764), "L'Augellino belverde"[594] y "Zeim re de' geni" (1765), "Marfisa bizzarra" (1766) y "Le droghe d'amore" (1775-1776); estas obras fueron interpretadas por la compañía teatral de Antonio Sacchi, una de las últimas compañías dedicadas a la *commedia dell'arte*. La obra total de Gozzi ha sido mucho más estudiada y ha influido más en el extranjero que en su propio país. Ejerció cierta influencia sobre Mozart, como se puede ver en *Die Zauberflöte* (La flauta mágica). Los románticos vieron en él a un predecesor.

593 Gozzi, Carlo (1989).

594 Su fuente es "Ancilotto" de Straparola.



La tradición romántica y los Grimm

Historia del cuento tradicional

Juan José Prat Ferrer

Grimm

Frente a la visión de los educadores ilustrados alemanes de que el cuento era un producto de la mente irracional que llevaba a la indisciplina de la imaginación descontrolada, los pensadores y escritores románticos empezaron a demostrar sus simpatías hacia el cuento popular maravilloso y el cuento de hadas[595]. Fruto de esta nueva mentalidad surgida gracias a personalidades como el pensador Johan Wolfgang von Goethe (1749-1832), autor de un relato que tituló significativamente *Das Märchen*, o los poetas románticos como Novalis (1772-1801), Frierich de la Motte Fouqué (1777-1843), E. T. A. Hoffmann (1776-1822), y Christian August Vulpius (1762-1827), que dedicaron arte de sus esfuerzos a la composición de cuentos de hadas, el interés por los relatos de tipo maravilloso se avivó en Alemania. Con la búsqueda del verdadero espíritu popular que representara la identidad alemana, se impulsó la búsqueda de este tipo de relatos en el pueblo.

La recolección de cuentos folclóricos comenzó hace unos doscientos años con la obra de los hermanos Jacob Grimm (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1786-1859), que deben su fama actual a los *Kinder- und Hausmärchen* (Cuentos infantiles y del hogar), un ingente trabajo editorial que comenzó hacia 1805 y duró hasta 1857 y que sin ninguna duda es la colección más importante de cuentos hecha en Europa.

Cuando comenzaron su labor de buscar relatos tradicionales, los Grimm eran aún jóvenes veinteañeros, estudiantes de derecho en la Universidad de Marburgo y discípulos de Friedrich Karl von Savigny (1779-1861), uno de los fundadores de la escuela histórica de jurisprudencia. Savigny mantenía que el *Volkgeist* o espíritu nacional quedaba plasmado en parte en las leyes tradicionales mantenidas por el pueblo rural. El espíritu de estas leyes se podría comprender si se investigaba sobre sus orígenes en las costumbres y en el lenguaje. Esta es la razón por la cual a pesar de ser estudiantes de derecho, los dos hermanos se especializaron en el estudio lingüístico del alemán antiguo. Savigny invitó a Jacob Grimm a París en 1805 a trabajar como becario en la *Bibliothèque Nationale* en un proyecto

595 Bottigheimer, Ruth (2003): 67.

sobre la historia de las leyes[596]. Un año más tarde, Jacob regresó y bien pronto los hermanos Grimm se dedicaron a buscar relatos tradicionales no solo en antiguos manuscritos alemanes y en colecciones de la época de la Reforma, como habían hecho los autores que los precedieron, sino también en la tradición oral. El "método histórico" que estos investigadores desarrollaron a principios del siglo XIX fue el primer método de trabajo de la folclorística; implicaba la evaluación cuidadosa de los documentos que se querían estudiar de acuerdo a una cronología que se iba estableciendo por medio del examen comparativo[597].

El afán recolector de los Grimm respondía a la idea de que los cuentos y las leyendas pertenecían a una larga tradición poética nacional, y como tal, debían ser conservados; eran, además, importantes fuentes de información no solo poética, sino también histórica, pero sobre todo mitológica. La idea de recolectar cuentos, leyendas y poemas que habían florecido en tiempos pasados y que formaban parte del patrimonio del pueblo alemán nace, pues, de un sentimiento de nostalgia, y a la vez de una búsqueda de la identidad. Los Grimm percibían que estos relatos se iban a perder y que por tanto debían recogerse con cierta urgencia antes de que desaparecieran del todo, ya que en un entorno de oralidad lo que se guarda en la memoria se pierde cuando la gente muere.

Las fuentes de los Grimm eran desde luego, literarias, de los siglos XVI y XVII; los cuentos de Straparola y Basile, así como los cuentos de hadas franceses influyeron en el material que encontraron para la composición de esta obra; muchos de los cuentos que utilizaron procedían de publicaciones periódicas. Pero comenzaron también a apoyarse en fuentes orales. No buscaron su material en el entorno rural; sus informantes pertenecían a un pequeño círculo de amigos que se reunían para tomar café en las tardes de los domingos en su residencia de Cassel, ciudad famosa porque a ella emigraron los protestantes franceses tras el Edicto de Nantes. Sus informantes, en su mayor parte mujeres educadas, burguesas o aristócratas, conocían las versiones orales y literarias de los cuentos, que narraban en voz alta a los hermanos varias veces para que ellos pudieran escribirlos[598]. El hecho de que la gran mayoría de informantes de los hermanos Grimm no pertenecieran a las clases populares no significa necesariamente que los cuentos se transmitieran solamente en círculos sociales burgueses, pues los relatos podrían proceder de su trato con criadas, campesinos y otras personas procedentes de las clases populares rurales o urbanas, cuando no de lecturas[599].

Fueron Brentano y Arnim quienes animaron a los Grimm a recolectar cuentos con la idea de publicarlos en un volumen de *Des Knaben Wunderhorn*. Los cuentos más antiguos están fechados en 1807, pero fue en 1810 cuando enviaron resúmenes de los cuentos que habían recogido a Brentano. El manuscrito Ölenberg, que así se llama el manuscrito que contiene este envío que nunca llegó a publicarse, muestra que los resúmenes fueron escritos por Jacob. En cuanto al estilo con que debían ser publicados, Brentano era de la opinión de que los textos populares debían ser completamente reescritos y elaborados por la pluma artística y erudita; así lo hizo en su colección de cuentos *Rheinmärchen*, publicada póstumamente. Jacob Grimm opinaba que los textos debían editarse sin violentar su forma esencial; y Wilhelm Grimm era más propenso a la elaboración artística de los textos, pero respetaba la opinión de su hermano. Al ver que la publicación no iba a producirse, Arnim animó a los Grimm a que publicaran ellos mismos su colección y los ayudó a encontrar una casa editorial.

596 Dundes, Alan, ed. (1999): 2.

597 Krappe, Alexander H. (1967): xvi. *Cfr.* Brown, M. Christopher II (1999): 134.

598 Zipes, Jack (2007b): 73-74.

599 Cfr. Röleke, Heins (1991): 107.

Los hermanos Grimm se pusieron a trabajar en la edición de los cuentos recogidos; Jacob era el investigador sesudo, mientras que Wilhelm era el artista, y ambos formaron un excelente equipo de trabajo. Al combinar lo mejor de los textos de los cuentos que recogían, en un trabajo muy parecido al de los filólogos que intentan hacer una versión crítica, los Grimm acabaron por crear una de las obras maestras de la narrativa alemana. Pero este proceso duró muchos años.

Aunque la pretensión era que el libro saliera para las navidades de 1812, el mismo año en que las tropas francesas se retiraban de su intento de dominar Moscú, la impresión se retrasó y el primer tomo de *Kinder- und Hausmärchen* no se puso a la venta hasta ya entrado 1813. Esta primera colección de cuentos consistía en cincuenta y tres relatos; algunos habían sido copiados y otros esbozados en notas. Esta edición utiliza versiones recogidas de informantes como Dorothea Viehmann, hija de un ventero, que les aportó su versión de la Cenicienta, y Marie Hassenpflug, amiga de su hermana Charlotte Grimm, que procedía de una familia francesa. Los relatos de Marie aportan versiones de los cuentos de Perrault. Dortchen Wild, con quien Wilhelm se casó en 1825 también les proporcionó cuentos para la colección. El libro no se vendió tan bien como se debería esperar; en Viena fue prohibido porque fomentaba la superstición, y la crítica en otros estados alemanes fue poca y bastante negativa, ya fuera por lo humilde del material, que los críticos consideraron poco elegante y aburrido, o porque algunos cuentos parecían poco apropiados para la moral de la época.

El segundo tomo, con setenta textos, salió a finales de 1814 y principios de 1815. La recolección de materiales para este tomo les resultó mucho más fácil, ya que recibieron la ayuda de muchos que ahora no les importaba convertirse en informantes, gracias a la fama de los Grimm como científicos dedicados a las antigüedades literarias y lingüísticas. Esta primera edición fue publicada en Berlín por Georg Andreas Reimer.

En 1819 publicaron una segunda edición de la colección, muy aumentada y mejorada, con una introducción de Wilhelm que versaba sobre la naturaleza de los cuentos folclóricos. Si bien la intención de la primera edición era recuperar y salvaguardar los relatos folclóricos alemanes, las presiones financieras que sufrían los hermanos y las reseñas negativas de algunos críticos los obligó a atender más a las demandas del mercado[600]; con lo que Wilhelm mejoró mucho el estilo de los relatos, adaptándolos al gusto de sus lectores. Las críticas versaban sobre todo en el hecho de que algunos de los cuentos no se consideraran apropiados para la mentalidad infantil ya fuera por el lenguaje o ya por el contenido, y que algunos cuentos se presentaran solo de forma fragmentaria. Así pues, en esta edición se realizaron bastantes cambios; diecinueve textos fueron totalmente eliminados, mientras que catorce fueron trasladados a las notas. Entre los cuentos suprimidos estaban “Der gestiefelye Kater” (El gato con botas) y “Blaubart” (Barba Azul), por ser adaptaciones de la colección de Perrault (y no representar el folclore alemán), mientras que “Der drei Schwestern” (Las tres hermanas) por parecerse demasiado a “Die Bücher der Chronika der drei Schwestern” (El libro de la crónica de las tres hermanas de Musäus); dieciocho fueron transformados de acuerdo a nuevas variantes recolectadas y se añadieron cuarenta y cinco nuevos cuentos, sumando un total de ciento setenta relatos, todos ellos unificados por el estilo de Wilhelm Grimm[601].

El estilo que desarrolló Wilhelm Grimm se puede resumir en una frase: expresión sencilla y estructura clara. Su labor editorial[602] constaba de varios tipos de trabajo. Una parte de la revisión tenía que ver

600 Tatar, Maria (2003): 15-18.

601 Neumann, Siegfried (1993): 28-29; Blamires, David (2003): 81.

602 Tras la primera edición, los viajes de Jacob a París y a Viena, hizo que la labor editorial recayera en Wilhelm.

con el vocabulario, cuidando la propiedad, la precisión y la claridad de la expresión, eliminando palabras malsonantes y extranjerismos; en especial se cuidaron mucho de eliminar toda palabra o expresión que pudiera ofender la sensibilidad de sus lectores, en especial la de los padres de los muchachos a quienes iba dirigida la obra; otra parte del trabajo se relacionaba con la sintaxis y las conexiones lógicas. A esto se añadían modificaciones estilísticas como el uso del estilo directo en diálogos, la inclusión de refranes u otros elementos de la oralidad. Otra parte del trabajo se relacionaba con la fusión de dos o más versiones, con el fin de crear una versión facticia más artística, lo cual llevaba a otra revisión para mantener la coherencia del texto en cuanto al argumento y a la simetría de las estructuras. Los Grimm vigilaron el contenido, cuidando que no hubiera alusiones sexuales o de otro tipo que pudiera herir la sensibilidad de su público y también para añadir lecciones morales. La motivación de los personajes respondía cada vez más a la moral de la época en cuanto a valores burgueses de la Alemania protestante referentes a la piedad, la compasión, las buenas maneras, el respeto a los mayores, la modestia, la limpieza, el sentimiento del deber y la diligencia. La obra debía servir de modelo social, cada componente de la familia se presentaba con sus derechos y deberes en relación con los demás miembros del hogar así como con los de afuera, según lo establecía la moral luterana de inicios del siglo XIX.

Wilhelm consistentemente eliminaba cualquier referencia a los deseos sexuales de sus personajes, y más aún, a sus deseos incestuosos al redactar los cuentos. Censuró las referencias a la actividad sexual de sus personajes, por ejemplo, se eliminó el episodio donde Rampunzel mantiene relaciones prematrimoniales con el príncipe y es descubierta por haberle empezado a crecerle la barriga; o el del primer cuento, que narra que la princesa arroja a la rana contra la pared y el animalito se convierte en un príncipe, ambos van derechos a la cama[603]; o la referencia a la adversaria de Blancanieves, de madre pasa a ser madrastra, pues la moral de la época no soportaba la idea de tanta maldad en una madre. Sin embargo, la violencia y la crueldad no parecían afectarles demasiado. De hecho, en los cuentos se encuentran descripciones de todo tipo de asesinatos, infanticidio, mutilaciones, y hasta canibalismo. En algunos casos, se llegó a incrementar la descripción de los actos crueles[604]. Los Grimm se defendieron en el prólogo de los escrúpulos de algunos comparando sus textos con los de la Biblia, que contenían todo tipo de violencias o situaciones irracionales.

El título de *Kinder- und Hausmärchen* cobraba ahora mayor sentido. Curiosamente, el término *Hausmärchen* se relaciona con *Häusmärlein*, vocablo creado en 1595 por el escritor, dramaturgo y predicador alemán Georg Rollehagen (1542-1609) en su obra *Froschmeuseler*, un poema épico sobre la Reforma cuyos protagonistas son animales. La palabra tiene connotaciones didácticas pues se refiere a historias que se utilizaban para la transmisión de normas y valores cristianos dentro del hogar[605]. El cuento, género creado para adultos, se adaptaba ahora, al igual que había ocurrido con Perrault, para el público infantil. De hecho, en esta década se empezó a incluir los cuentos de los Grimm en el currículo de las escuelas elementales[606]. La intención de la obra de los Grimm respondía de este modo al precepto horaciano de enseñar deleitando.

El tercer tomo, *Anmerkungen* (Comentario), apareció en 1822. Contenía notas sobre los cuentos del primer volumen y otros comentarios, además de un estudio comparativo e histórico de los cuentos, y variantes de cuentos desarrolladas o en resúmenes. A partir de una edición reducida a cincuenta

603 Así aparece en los apuntes que enviaron a Brentano en 1810.

604 Tatar, Maria (1987): 6-11.

605 Haase, Donald, ed. (2008): 535.

606 Bottigheimer, Ruth (2009): 40.

cuentos, *Kleine Ausgabe*, hecha en 1825, y dirigida a un público infantil, los cuentos de los hermanos Grimm se hicieron verdaderamente populares. El tamaño del libro lo hacía más asequible y el estilo, más atractivo para sus lectores. Esta edición se volvió a publicar en 1833 y 1836, ediciones que sirvieron para popularizar la obra.

En 1837, el editor alemán Georg Reimer se mostraba dispuesto a hacer una tercera edición de la colección total, y así los Grimm publicaron la tercera edición, también aumentada, en la que algunos cuentos se reemplazaban o transformaban por otras versiones que consideraban mejores y el estilo de contar Wilhelm se iba puliendo, los cuentos se iban enriqueciendo por medio de descripciones, se mejoraban las secuencias narrativas, se añadían refranes, se incluían diálogos, se eliminaba el lenguaje rústico, y se iba creando un lenguaje atractivo para los más pequeños. A partir de entonces se sucedieron ediciones totales y parciales de cincuenta cuentos (1840, 1843, 1850) que incluían versiones diferentes de los cuentos, hasta que en 1857 se publicó la versión final póstuma, que es la que se usa hoy en las traducciones a otros idiomas. Esta edición consta de un total de doscientos cuentos y diez leyendas infantiles. Un año más tarde, en 1858, ya se habían publicado diecisiete ediciones de esta colección. Entre 1913 y 1923 se publicaron en Leipzig cinco volúmenes de anotaciones a los textos de los cuentos de los hermanos Grimm.

Los Grimm no consideraban que los cambios estilísticos de los cuentos fuera irrespetuosos con la tradición, pues lo que les interesaban conservar era la trama, pero sabían que el cuento impreso requería un estilo muy diferente de narrar, de acuerdo con lo que se esperaba en esa época, sobre todo tras la enorme influencia que los cuentos de hadas habían ejercido en Europa. Ellos estaban más interesados en preservar lo que consideraban las verdades y valores del pueblo y creían que los cuentos eran sin duda los mejores depositarios de estos elementos espirituales. Conocedores de la oralidad, mantenían que el texto de los cuentos no era algo inmutable y que cada narrador tenía el derecho de contarlo a su manera. Así, si Wilhelm podía mejorar el cuento sin duda lo haría[607]. Si bien transformaban los textos de los cuentos, no crearon ningún cuento, sino lo que se ha dado en llamar *Buchmärchen*, cuentos literarios que incorporan el núcleo, la estructura y aspectos del estilo oral.

La colección de los Grimm recoge relatos que pertenecen a géneros diversos; hay cuentos maravillosos, pero también *facetiae*, relatos etiológicos, leyendas, *exempla* y cuentos piadosos; algunos de los relatos podrían catalogarse en más de un género. Los cuentos de los Grimm aparecieron, pues, en siete ediciones (la primera en dos tomos. 1812-1815 la segunda, 1819; la tercera, 1837; la cuarta, 1840; la quinta, 1843; la sexta, 1850; y la séptima, 1857); en cada una de ellas hubo variaciones en los cuentos que se incluían. Cuarenta y siete de los cuentos publicados en 1812 y cincuenta y tres de los de 1815 persistieron en las siguientes ediciones, sufriendo solo cambios estilísticos. Si a los doscientos once relatos de la edición de 1857 se le añaden los veintiocho que aparecieron en ediciones anteriores y que los Grimm fueron rechazando, tenemos un total de doscientos treinta y nueve relatos. He aquí una relación de los cuentos:

> KHM 1: “Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich” (El rey rana o Enrique el de hierro). Aparece en todas las ediciones, aunque la versión de la primera, que contiene solo una prueba de valentía se reemplaza en la segunda por otra versión de la región de Hesse. ATU 440.
>
> KHM 2: “Katze und Maus in Gesellschaft” (El gato y el ratón hacen vida en común). Aparece en todas las ediciones. ATU 15.

607 Neumann, Siegfried (1993): 31-32.

KHM 3: “Marienkind” (La hija de la Virgen). Aparece en todas las ediciones. ATU 710, ATU 712.

KHM 4: “Märchen von einem, der auszog das Fürchten zu lernen” (El mozo que quería aprender lo que es el miedo). En la edición de 1812 aparece con el título “Gut Kegel- und Kartenspiel”; el título cambia a partir de la edición de 1818 y se mantiene en todas las demás). ATU 326.

KHM 5: “Der Wolf und die sieben jungen Geißlein” (El lobo y las siete cabritas). Aparece en todas las ediciones. ATU 123.

KHM 6a: “Von der Nachtigall und der Blindschleiche” (El ruiseñor y la lombriz). Solo aparece en la primera edición (1812); fue reemplazado por considerarse un cuento francés. ATU 234.

KHM 6: “Der treue Johannes” (El fiel Juan). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 516.

KHM 7: “Der gute Handel” (El buen negocio). Aparece a partir de 1819. ATU 1642, ATU 1610.

KHM 8a: “Die Hand mit dem Messer” (La mano con el cuchillo). Solo aparece en la primera edición (1812); fue reemplazado por considerarse un cuento escocés. No hay referencia ATU.

KHM 8: “Der wunderliche Spielmann” (El músico prodigioso). Aparece a partir de 1819. ATU 38, ATU 151.

KHM 9: “Die zwölf Brüder” (Los doce hermanos). Aparece en todas las ediciones. ATU 451.

KHM 10: “Das Lumpengesindel” (El joven gigante). Aparece en todas las ediciones. ATU 210.

KHM 11: “Brüderchen und Schwesterchen” (Los dos hermanitos). Aparece en todas las ediciones. ATU 450. Se relaciona con “La Biche au Bois” de madame d’Aulnoy.

KHM 12: “Rapunzel” (Verdezuela). Aparece en todas las ediciones. ATU 310.

KHM 13: “Die drei Männlein im Walde” (Los tres enanitos del bosque). Aparece en todas las ediciones. ATU 403, ATU 450.

KHM 14: “Die drei Spinnerinnen” (Las tres hilanderas). Aparece en todas las ediciones; en la primera llevaba el título de “Von dem bosen Flachsspinnen”, que representa una versión más sencilla del mismo cuento. ATU 501.

KHM 15: “Hänsel und Gretel” (Hansel y Gretel / Juanito y Margarita). Aparece en todas las ediciones. ATU 327A.

KHM 16a: “Herr Fix und Fertig” (El señor Listo y el señor Espera). Solo aparece en la primera edición (1812); es una versión de KHM 62, “Die Bienenkönigin”. ATU 554.

KHM 16: “Die drei Schlangenblätter” (Las tres hojas de la serpiente). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 612, ATU 667

KHM 17: “Die weiße Schlange” (La serpiente blanca). Aparece en todas las ediciones. ATU 554, ATU 670, ATU 673.

KHM 18: “Strohhalm, Kohle und Bohne” (La paja, la brasa y la alubia). Aparece en todas las ediciones. ATU 295.

KHM 19: “Von dem Fischer und seiner Frau” (El pescador y su mujer). Aparece en todas las ediciones. ATU 555.

KHM 20: “Das tapfere Schneiderlein” (El sastrecillo valiente). Aparece en todas las ediciones; en la primera edición se presentaban dos variantes, una literaria y otra de la tradición oral, a partir de la segunda se presenta una versión facticia. ATU 1053.

KHM 21: “Aschenputtel” (Cenicienta). Aparece en todas las ediciones. Este cuento ya había aparecido, entre otras fuentes en una exégesis bíblica de Martín Lutero con el nombre de Aschenprölin. Otras fuentes se encuentran en Straparola (Gatta cenerentola, I, 4) y Basile (Zezolla, I, 6). ATU 510A.

KHM 22a: “Wie Kinder Schlachtens miteinander gespielt haben” (Cómo los muchachos jugaban a matarse). Solo aparece en la primera edición (1812). ATU 1343*.

KHM 22: “Das Rätsel” (El acertijo). Aparece en todas las ediciones a partir de 1819. ATU 851.

KHM 23: “Von dem Mäuschen, Vögelchen und der Bratwurst” (El ratoncillo, el pajarito y la salchicha). Aparece en todas las ediciones. ATU 85

KHM 24: “Frau Holle” (La señora Holle). Aparece en todas las ediciones. ATU 480D*.

KHM 25: “Die sieben Raben” (Los siete cuervos). En la edición de 1812 el nombre era “Die drei Raben”; el nombre se cambió en la edición de 1819; el número tres se amplió a siete y se añadió una introducción de una versión procedente de Viena. ATU 451.

KHM 26: “Rotkäppchen” (Caperucita Roja). Aparece en todas las ediciones. ATU 333.

KHM 27a: “Der Tod und der Gänsehirt” (La Muerte y Gansehirt). Solo aparece en la primera edición (1812); al eliminar los componentes alegóricos y morales, el relato resultaba demasiado pobre. No hay referencia ATU.

KHM 27: “Die Bremer Stadtmusikanten” (Los músicos de Brema). Aparece en todas las ediciones a partir de 1819. ATU 715.

KHM 28: “Der singende Knochen” (El hueso cantor). Aparece en todas las ediciones. ATU 780.

KHM 29: “Der Teufel mit den drei goldenen Haaren” (Los tres pelos de oro del diablo). Aparece en todas las ediciones. ATU 461.

KHM 30: “Läuschen und Flöhchen” (El piojito y la pulguita). Aparece en todas las ediciones. ATU 2022.

KHM 31: “Das Mädchen ohne Hände” (La doncella sin manos). Aparece en todas las ediciones. ATU 706.

KHM 32: “Der gescheite Hans” (Juan el listo). Aparece en todas las ediciones; en la de 1812 se dan dos versiones; a partir de 1819, se omite la segunda versión. ATU 1685, ATU 1696.

KHM 33a “Der gestiefelte Kater” (El gato con botas). Solo aparece en la primera edición (1812); fue reemplazado por considerarse un cuento francés. ATU 545B.

KHM 33: “Die drei Sprachen” (Las tres lenguas). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 517, ATU 671, ATU 725.

KHM 34: “Die kluge Else” (Elsa la lista). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). En la edición de 1812 aparece con el título de “Hansens Trine”, que representa una variante próxima. ATU 1450, 1383.

KHM 35: “Der Schneider im Himmel” (El sastre en el cielo). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 800.

KHM 36: “Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack” o “Tischlein, deck dich!” (La mesa, el asno y el bastón de los deseos). Aparece en todas las ediciones; en la de 1812 aparecían dos versiones; a partir de 1819 se omitió la segunda. ATU 563.

KHM 37a: “Von der Serviette, dem Tornister, dem Kanonenhütlein und dem Horn” (El moral, el sombrerillo y el cuerno). Solo aparece en la primera edición (1812); a partir de 1819 se sustituye por KHM 54. ATU 569.

KHM 37: “Daumling” (Pulgarcito). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 700.

KHM 38: “*Die Hochzeit der Frau Füchsin*” (La boda de doña Raposa). Aparece en todas las ediciones. ATU 65.

KHM 39: “Die Wichtelmänner” (Los duendecillos). Son tres cuentos; aparecen en todas las ediciones. ATU 476**.

KHM 40: “Der Räuberbräutigam” (La novia del bandolero). Aparece en todas las ediciones. ATU 955.

KHM 41: “Herr Korbes” (El señor Korbes). Aparece en todas las ediciones. ATU210.

KHM 42: “Der Herr Gevatter” (El señor padrino). Aparece en todas las ediciones. ATU 332.

KHM 43a: “Die wunderliche Gasterei” (El lugar maravilloso). Aparece en las ediciones de 1812 y 1819; en la segunda edición, se ofrece una versión más literaria. ATU 334.

KHM 43: “Frau Trude” (La dama duende). Aparece a partir de la edición de 1837. ATU334.

KHM 44: “Der Gevatter Tod” (La Muerte madrina). Aparece en todas las ediciones. ATU 332.

KHM 45: “Daumerlings Wanderschaft” (La peregrinación de Daumerling). Aparece en todas las ediciones. ATU 700.

KHM 46: “Fitchers Vogel” (El pájaro del brujo). Aparece en todas las ediciones. ATU 311, ATU 312.

KHM 47: “Von dem Machandelboom” (El enebro). Aparece en todas las ediciones. ATU 720.

KHM 48: “Der alte Sultan” (El viejo Sultán). Aparece en todas las ediciones. ATU 101, ATU 103, ATU 104.

KHM 49: “Die sechs Schwäne” (Los seis cisnes). Aparece en todas las ediciones. ATU 451.

KHM 50: “Dornröschen” (La Bella Durmiente). Aparece en todas las ediciones. ATU 410.

KHM 51: “Fundevogel” (La huida mágica). Aparece en todas las ediciones. ATU 313.

KHM 52: “König Drosselbart” (El rey Pico de tordo). Aparece en todas las ediciones. ATU 900.

KHM 53: “Sneewittchen” (Blancanieves). Aparece en todas las ediciones. ATU 709.

KHM 54a: “Hans Dumm”. Solo aparece en la primera edición (1812); se omitió en las ediciones siguientes por falta de orden lógico y por tratar temas que no corresponden al mundo infantil. ATU 675.

KHM 54: “Der Ranzen, das Hütlein und das Hörnlein” (El saco, el sombrero y el cuerno). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 566, ATU 569.

KHM 55: “Rumpelstilzchen” (El enano saltarín). Aparece en todas las ediciones. ATU 500.

KHM 56: “Der Liebste Roland” (Amadísimo Rolando). Aparece en todas las ediciones. ATU 313. Se relaciona con “L’Oranger et l’abeille” de madame d’Aulnoy.

KHM 57: “Der goldene Vogel” (El pájaro de oro). Aparece en todas las ediciones. ATU 550.

KHM 58: “Der Hund und der Sperling” (El perro y el gorrión). Aparece en todas las ediciones; el título de la versión de 1812 era “Vom treuen Gevatter Sperling”. ATU 248, ATU 223.

KHM 59a: “Prinz Schwan” (El príncipe cisne). Solo aparece en la primera edición (1812); es una variante de KHM 127, “Der Eisenofen”. ATU 425.

KHM 59: “Frederick and Catherine” –Der Frieder und das Katherlieschen– (Federico y Catalinita). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 1387, ATU 1541, ATU 1385*, ATU 1291, ATU 1653.

KHM 60a: “Das Goldei” (El huevo de oro). Solo aparece en la primera edición (1812), donde la variante se considera un fragmento. ATU 567.

KHM 60: “Die zwei Brüder” (Los dos hermanos). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819); es una versión más completa que la anterior. Su fuente se encuentra en “Cesarino di Berni” de Straparola” (X.3). ATU 303, ATU 315, ATU 567.

KHM 61a. “Von dem Schneider, der bald reich wurde” (El sastre que enseguida se hizo rico). Solo aparece en la primera edición (1812). ATU 1535, ATU 1297*.

KHM 61: “Das Bürle” (El destripaterrones). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). Su fuente parece ser “Pre’ Scarpacifico” de Straparola (I.3). ATU 535.

KHM 62a “Blaubart” (Barbazul). Solo aparece en la primera edición (1812); fue reemplazado por considerarse un cuento de origen francés. ATU 312

KHM 62: “Die Bienenkönigin” (La reina de las abejas). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 432, ATU 554.

KHM 63: “Die drei Federn” (Las tres plumas). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819); reemplaza a “Die Goldkinder”. ATU 402.

KHM 64a: “Die weiße Taube” o “Von dem Dummling”. Solo aparece en la primera edición (1812). ATU 550.

KHM 64: “Die goldene Gans” (El ganso de oro). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). Parece proceder de “Adamantina” de Straparola (V.2). ATU 571.

KHM 65: “Allerleirauh” (Piel de Asno). Aparece en todas las ediciones. Las fuentes de este cuento pueden ser “Tebaldo e Doralice” de Straparola (I.4) y “Peau d’Âne” de Perrault. ATU 510B.

KHM 66a “Hurleburlebutz”. Solo aparece en la primera edición (1812). ATU 425A.

KHM 66: “Häsichenbraut” (La novia de la liebre). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 311.

KHM 67: “Die zwölf Jäger” (Los doce cazadores). Aparece en todas las ediciones; en la primera se ofrece una versión un poco diferente que lleva el título “Der König mit dem Löwen”. ATU 884, 313.

KHM 68a: “Von dem Sommer- und Wintergarten” (El jardín de verano y el jardín de invierno). Solo aparece en la primera edición (1812); se considera una variante de KHM 88, “Das singende springende Löweneckerchen”. ATU 425C.

KHM 68: “De Gaudeif un sien Meester” (El ladrón fullero y su maestro). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). Parece proceder de “Maese Lattanzio” de Straparola (VIII.4). ATU 325.

KHM 69: “Jorinde und Joringel” (Yorinda y Yoringuel). Aparece en todas las ediciones. ATU 405.

KHM 70a: “Der Okerlo” (Okerlo). Solo aparece en la primera edición (1812); es una variante muy cercana de KHM 56, “Der Liebste Roland”. ATU 327B, ATU 313.

KHM 70: “Die drei Glückskinder” (Los tres favoritos de la fortuna). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 1650, ATU 1202, ATU 1281, ATU 1651.

KHM 71a “Prinzessin Mäusehaut” (La princesa Piel de Ratón). Solo aparece en la primera edición (1812); es una variante de KHM 65, “Allerleirauh”. ATU 510B.

KHM 71: “Sechse kommen durch die ganze Welt” (Seis que salen por todo el mundo). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). Su fuente se puede encontrar en “Constanza e Constanzo” de Straparola (IV.1). ATU 513A.

KHM 72a: “Das Birnli will nit fallen” (La perita no quiere caerse). Solo aparece en la primera edición (1812); se omitió por ser un relato en verso. ATU 2030.

KHM 72: “Der Wolf und der Mensch” (El lobo y el hombre). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 157.

KHM 73a: “Das Mordschloß” (El castillo del asesinato). Solo aparece en la primera edición (1812); es una variante de KHM 46, “Fitchers Vogel”. ATU 311, 955.

KHM 73: “Der Wolf und der Fuchs” (El lobo y el zorro). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 41, 122.

KHM 74a: “Von Johannes-Wassersprung und Caspar-Wassersprung” (Juan y Gaspar Salto-deagua). Solo aparece en la primera edición (1812); es una variante de KHM 60, “Die zwei Brüder”. ATU 303.

KHM 74: “Der Fuchs und die Frau Gevatterin” (El zorro y su comadre). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 3*, ATU 4.

KHM 75a: “Vogel Phönix” (El pájaro fénix). Solo aparece en la primera edición (1812), es una variante de KHM 29, “Der Teufel mit den drei goldenen Haaren”. ATU 461.

KHM 75: “Der Fuchs und die Katze” (El zorro y el gato). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 105.

KHM 76: “Die Nelke” (El clavel). Aparece en todas las ediciones. ATU 313, ATU 652.

KHM 77a: “Vom Schreiner und Drechsler” (El fabricante y el afinador). Solo aparece en la primera edición (1812). ATU 575.

KHM 77: “Die kluge Gretel” (Margarita la lista). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 1741.

KHM 78: “Der alte Großvater und der Enkel (El abuelo y el nieto). Aparece en todas las ediciones. ATU 980D.

KHM 79: “Die Wassernixe” (La ondina). Aparece en todas las ediciones. ATU 313.

KHM 80: “Von dem Tode des Hühnchens” (La muerte de la gallinita). Aparece en todas las ediciones. ATU 2021.

KHM 81a: “Der Schmied und der Teufel” (El herrero y el Diablo). Solo aparece en la primera edición (1812); es una variante de KHM 82, “De Spielhansl”. ATU 330.

KHM 81: “Bruder Lustig” (Hermano alegre) Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 330.

KHM 82a: “Die drei Schwestern” (Las tres hermanas). Solo aparece en la primera edición (1812). ATU 552, ATU 302.

KHM 82: “De Spielhansl” (El jugador). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 330.

KHM 83: “Hans im Glück” (Juan con suerte). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). Parece proceder de “Pietropazzo” de Straparola (III.1). ATU 1415.

KHM 84a: “Die Schwiegermutter” (La suegra, fragmento). Solo aparece en la primera edición (1812). ATU 410.

KHM 84: “Hans heiratet” (Juan se casa). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 859.

KHM 85a: “Schneeblume” (La florecilla de la nieve, fragmento). Solo aparece en la primera edición (1812). No hay referencia ATU.

KHM 85b: “Prinzessin mit der Laus” (La princesa y el piojo). Aparece en la segunda edición (1812).

KHM 85c “Vom Prinz Johannes” (El príncipe Juan) (fragmento). Solo aparece en la primera edición (1812). No hay referencia ATU.

KHM 85d: “Der gute Lappen” (El trapo bueno) (fragmento). Solo aparece en la primera edición (1812). ATU 561.

KHM 85: “Die Goldkinder” (Los niños del oro). En la edición de 1812 aparece con el número 63; a partir de la de 1819 tiene el número 85. ATU 303, ATU 315.

KHM 86: “Der Fuchs und die Gänse” (La zorra y los gansos). Aparece en todas las ediciones. ATU 227

KHM 87: “Der Arme und der Reiche” (El pobre y el rico). Aparece en todas las ediciones. ATU 750A.

KHM 88: “Das singende springende Löweneckerchen” (La alondra que cantaba y saltaba). Aparece en todas las ediciones. ATU 425C.

KHM 89: “Die Gänsemagd” (La niña oca). Aparece en todas las ediciones. ATU 450, ATU 533.

KHM 90: “Der junge Riese” (El joven gigante). Aparece en todas las ediciones. ATU 650A.

KHM 91: “Dat Erdmänneken” (El hombrecillo de la tierra). Aparece en todas las ediciones. ATU 301.

KHM 92: “Der König vom goldenen Berg” (El rey de la montaña de oro). Aparece en todas las ediciones. ATU 400, ATU 401.

KHM 93: “Die Rabe” (El cuervo). Aparece en todas las ediciones. ATU 400, ATU 401.

KHM 94:“Die kluge Bauerntochter” (La campesina prudente). Aparece en todas las ediciones. ATU 875.

KHM 95:“Der alte Hildebrand” (El viejo Hildebrando). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 1360C.

KHM 96: “De drei Vügelkens” (Los tres pajaritos). Aparece en todas las ediciones. ATU 707.

KHM 97: “Das Wasser des Lebens” (El agua de vida). Aparece en todas las ediciones. ATU 551.

KHM 98: “Doktor Allwissend” (Doctor Sabelotodo). Aparece en todas las ediciones. ATU 1641.

KHM 99a: “Der Froschprinz” (El príncipe rana). Solo aparece en la primera edición (1815); es una variante de KHM 1, “Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich”. ATU 440.

KHM 99: “Der Geist im Glas” (El espíritu de la botella). En la primera edición tiene el número 95; a partir de la edición de 1819 tiene el número 99. ATU 301.

KHM 100: “Des Teufels rußiger Bruder” (El hermano tiznado del diablo). ATU 475.

KHM 101: “Bärenhäuter” (Piel de Oso). Aparece en todas las ediciones. ATU 361.

KHM 102: “Der Zaunkönig und der Bär (El ruiseñor y el oso). Aparece en todas las ediciones; hasta la cuarta edición (1940) lleva el título de “Der Teufel Grünrock”. ATU 222.

KHM 103: “Der süße Brei” (Las gachas dulces). Aparece en todas las ediciones. ATU 565.

KHM 104a: “Die treuen Tiere” (La bestia fiel) (1850). Aparece en todas las ediciones, excepto en la última (1857). ATU 554, ATU 560.

KHM 104: “Die klugen Leute” (La gente sabia). Aparece solo en la última edición (1857). ATU 1385, ATU 1384, ATU 1540.

KHM 105: “Märchen von der Unke” (El cuento del sapo). Aparece en todas las ediciones. ATU 672.

KHM 106: “Der arme Müllersbursch und das Kätzchen” (El pobre Müllersbursch y Kätzchen). Aparece en todas las ediciones. ATU 301, ATU 402.

KHM 107a “Die Krähen” (Los cuervos). Aparece hasta la edición de1840. ATU 613.

KHM 107: “Die beiden Wanderer” (Los dos viajeros). Aparece a partir de la edición de 1843. ATU 613.

KHM 108: “Hans mein Igel” (Mi erizo Hans). Aparece en todas las ediciones. La fuente de este relato puede encontrarse en “El rey cerdo” de Straparola (II.1). ATU 441.

KHM 109: “Das Totenhemdchen” (La camisita del muerto). Aparece en todas las ediciones. ATU 769.

KHM 110: “Der Jude im Dorn” (El judío en las espinas). Aparece en todas las ediciones. ATU 592.

KHM 111: “Der gelernte Jäger” (El cazador sabio). Aparece en todas las ediciones. ATU 304.

KHM 112: “Der Dreschflegel vom Himmel” (El mayal del cielo). Aparece en todas las ediciones. ATU 1960A, ATU 1960G, ATU 1174, ATU 1889, ATU 1882.

KHM 113: “De beiden Künigeskinner” (Los dos príncipes). Aparece en todas las ediciones. ATU 313. Se relaciona con “L’Oranger et l’abeille” de madame d’Aulnoy.

KHM 114: “Vom klugen Schneiderlein” (El sastrecillo inteligente). Aparece en todas las ediciones. ATU 850, ATU 1061, ATU 1159.

KHM 115: “Die klare Sonne bringt’s an den Tag” (El sol revelador). Aparece en todas las ediciones. ATU 960.

KHM 116: “Das blaue Licht” (La lámpara azul). Aparece en todas las ediciones. ATU 561, ATU 562.

KHM 117: “Das eigensinnige Kind” (El chiquillo testarudo). Aparece en todas las ediciones. ATU 960.

KHM 118: “Die drei Feldscherer” (Los tres cirujanos castrenses). Aparece en todas las ediciones. ATU 660.

KHM 119a: “Der Faule und der Fleißige” (El holgazán y el diligente). Solo aparece en la primera edición (1815), fue eliminada por ser más una parábola que un cuento. ATU 451.

KHM 119: “Die sieben Schwaben” (Los siete suabos). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 1321C

KHM 120: “Die drei Handwerksburschen” (Los tres aprendices). Aparece en todas las ediciones. ATU 360.

KHM 121: “Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtete” (El príncipe intrépido). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). ATU 315, ATU 590.

KHM 122a: “Die lange Nase” (La nariz larga). Aparece en la primera edición (1815). ATU566.

KHM 122: “Der Krautesel” (La lechuga prodigiosa). Aparece en todas las ediciones a partir de 1819; es una versión de la anterior procedente de la Bohemia alemana. ATU 566, ATU 567.

KHM 123: “Die alte im Wald” (La vieja del bosque). Aparece en todas las ediciones. ATU 405, ATU 442.

KHM 124: “Die drei Brüder” (Los tres hermanos). Aparece en todas las ediciones. ATU 654.

KHM 125: “Der Teufel und seine Großmutter” (El diablo y su abuela). Aparece en todas las ediciones. ATU 812.

KHM 126: “Ferenand getrü und Ferenand ungetrü” (Fernando Leal y Fernando Desleal). Aparece en todas las ediciones. ATU 531.

KHM 127: “Der Eisenofen” (La cocina de hierro). Aparece en todas las ediciones. ATU 425A.

KHM 128: “Die faule Spinnerin” (La hilandera holgazana). Aparece en todas las ediciones. ATU 1405.

KHM 129a: “Der Löwe und der Frosch” (El león y la rana). Solo aparece en la primera edición (1815); quizá fue sustituido por no considerarse un cuento alemán. ATU425A.

KHM 129: “Die vier kunstreichen Brüder” (Los cuatro hermanos habilidosos). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda (1819). Se fuente puede ser “Los tres hermanos” de Straparola (VII.5). ATU 653.

KHM 130a: “Der Soldat und der Schreiner” (El soldado y el carpintero). Solo aparece en la primera edición (1815); a los Grimm les pareció un cuento incompleto e inútil. ATU 410*.

KHM 130: “Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein” (Un ojito, dos ojitos y tres ojitos). Aparece en todas las ediciones a partir de la segunda edición (1819). ATU 511.

KHM 131: “Die schöne Katrinelje und Pif Paf Poltrie” (La bella Catalinita y Pif Paf Poltri) Aparece en todas las ediciones. ATU 2019.

KHM 132: “Der Fuchs und das Pferd” (La zorra y el caballo). Aparece en todas las ediciones. ATU 47A.

KHM 133: “Die zertanzten Schuhe” (Las princesas bailadoras). Aparece en todas las ediciones. ATU 306, ATU 507.

KHM 134: “Die sechs Diener” (Los seis criados). Aparece en todas las ediciones. ATU 513.

KHM 135: “Die weiße und die schwarze Braut” (La novia blanca y la negra). Aparece en todas las ediciones. ATU 403. Se relaciona con “La Princesse Rosette” de madame d’Aulnoy.

KHM 136a: De wilde Mann (El salvaje) (1843). Aparece hasta la edición de 1843. ATU 502.

KHM 136: Eisenhans (Juan de hierro). Aparece a partir de la edición de 1850. Procede del “Guerino” de Straparola (V.1). ATU 314, ATU 502, ATU 530.

KHM 137: “De drei schwatten Prinzessinnen” (Las tres princesas negras). Aparece en todas las ediciones. ATU 425.

KHM 138: “Knoist un sine dre Sühne” (Knoist y sus tres hijos). Aparece en todas las ediciones. ATU 1965.

KHM 139: “Dat Mäken von Brakel” (La muchacha de Brakel). Aparece en todas las ediciones. ATU 1476A.

KHM 140: “Das Hausgesinde” (Los fámulos). Aparece en todas las ediciones. ATU 1940.

KHM 141: “Das Lämmchen und das Fischchen” (El corderillo y el pececillo). Aparece en todas las ediciones. ATU 450.

KHM 142: “Simeliberg” (Monte Simeli). Aparece en todas las ediciones. ATU 677.

KHM 143a: “Die Kinder in Hungersnot” (Los muchachos hambrientos). Aparece solo en la primera edición (1815). ATU 751G*.

KHM 143: “Up Reisen gohn” (Inconvenientes de correr mundo). Aparece a partir de la segunda edición (1819). ATU 1696.

KHM 144: “Das Eselein” (El borriquillo). Aparece en todas las ediciones. ATU 430.

KHM 145: “Der undankbare Sohn” (El hijo ingrato). Aparece en todas las ediciones. ATU 980D.

KHM 146: “Die Rübe” (El nabo). Aparece en todas las ediciones. ATU 1689A, ATU 1535.

KHM 147: “Das junggeglühte Männlein” (El viejo rejuvenecido). Aparece en todas las ediciones. ATU 753.

KHM 148: “Des Herrn und des Teufels Getier” (Nuestro Señor y el ganado del Diablo). Aparece en todas las ediciones. ATU 773, ATU 1184.

KHM 149: “Der Hahnenbalken” (La viga). Aparece en todas las ediciones. ATU 987, ATU 1290.

KHM 150: “Die alte Bettelfrau” (La vieja pordiosera). Aparece en todas las ediciones. No hay referencia ATU.

KHM 151: “Die zwölf faulen Knechte” (Los doce haraganes). Aparece en todas las ediciones. ATU 1950.

KHM 151*: “Die drei Faulen” (Los tres criados haraganes). Aparece solo en la última edición; es una variante más completa de la anterior, ambas de origen literario. ATU 1950.

KHM 152a: “Die heilige Frau Kummernis” (Santa Kummernis). Solo aparece en la primera edición (1815); se sustituyó por ser más una leyenda piadosa que un cuento. ATU 706D.

KHM 152: “Das Hirtenbüblein” (El zagalillo). Aparece a partir de la segunda edición (1819). ATU 922.

KHM 153: “Das arme Mädchen” o “Die Sterntaler” (La pobrecita o Los ducados caídos del cielo). En la primera edición aparece con el número 83; a partir de la segunda edición, cuando se cambia al segundo título, aparece con el número 153. ATU 779H*.

KHM 154: “Der gestohlene Heller” (Los ochavos robados). En la primera edición aparece con el número 7; a partir de la segunda es relegado al segundo tomo con el número 154. No hay referencia ATU.

KHM 155: “Die Brautschau” (Elección de novia). Aparece a partir de la segunda edición (1819). ATU 1452.

KHM 156: “Die Schlickerlinge” (El grumo de lino o Una muchacha hacendosa). Aparece a partir de la segunda edición (1819). ATU 1451.

KHM 157: “Der Sperling und seine vier Kinder” (El gorrión y sus cuatro gurriatos). En la primera edición tiene el número 34; a partir de la segunda aparece con el número 157; no es más que un cambio de orden. ATU 157B.

KHM 158: “Das Märchen vom Schlauraffenland” (El cuento de los despropósitos). En la primera edición aparece con el número 153; a partir de la segunda aparece con el número 158. ATU 1930.

KHM 159: “Das dietmarsische Lügenmärchen” (El cuento de las mentiras). En la primera edición aparece con el número 154; a partir de la segunda aparece con el número 159. ATU 1935, ATU 1930.

KHM 160: “Rätselmärchen” (Cuento-acertijo). En la primera edición aparece con el número 155; a partir de la segunda tiene el número 160. ATU 407.

KHM 161: “Schneeweißchen und Rosenrot” (Blancanieves y Rojaflor). En la primera edición aparece con el número 155; en la segunda tiene el número 160; a partir de la tercera (1837), el 161. ATU 426.

KHM 162: “Der kluge Knecht” (El criado sabio). Aparece a partir de la tercera edición (1837). ATU 1348*.

KHM 163: “Der gläserne Sarg” (El féretro de cristal). Aparece a partir de la tercera edición (1837). ATU 410.

KHM 164: “Der faule Heinz” (Enrique el holgazán). Aparece a partir de la tercera edición (1837). ATU 288B*.

KHM 165: “Der Vogel Greif” (El grifo). Aparece a partir de la tercera edición (1837). ATU 513B, ATU 570, ATU 610.

KHM 166: “Der starke Hans” (El fornido Juan). Aparece a partir de la tercera edición (1837). ATU 301, ATU 650A.

KHM 167: “Das Bürli im Himmel” (El campesino en el cielo). Aparece a partir de la tercera edición (1837). ATU 802.

KHM 168: “Die hagere Liese” (Elisa la flaca). Aparece a partir de la cuarta edición (1840). ATU 1430.

KHM 169: “Das Waldhaus” (La casa del bosque). Aparece a partir de la cuarta edición (1840). ATU 431.

KHM 170: “Lieb und Leid teilen” (Hay que compartir las penas y las alegrías). Aparece a partir de la cuarta edición (1840). No hay referencia ATU.

KHM 171: “Der Zaunkönig” (El reyezuelo). Aparece a partir de la cuarta edición (1840). ATU 221.

KHM 172: “Die Scholle” (La platija). Aparece a partir de la cuarta edición (1840). ATU 250A.

KHM 173: “Rohrdommel und Wiedehopf” (El alcaraván y la abubilla). Aparece a partir de la cuarta edición (1840). ATU 236*.

KHM 174: “Die Eule” (El búho). Aparece a partir de la cuarta edición (1840). ATU 1282.

KHM 175a: “Das Unglück” (El accidente). Aparece a partir de la cuarta edición (1840) y dura hasta la sexta (1850). ATU 947.

KHM 175: “Der Mond” (La luna). Aparece en la última edición (1857). No hay referencia ATU.

KHM 176: “Die Lebenszeit” (La duración de la vida). Aparece a partir de la cuarta edición (1840). ATU 173.

KHM 177: “Die Boten des Todes” (Los mensajeros de la muerte). Aparece a partir de la cuarta edición (1840). ATU 301.

KHM 178: “Meister Pfriem” (Maese Búho). Aparece a partir de la quinta edición (1843). ATU 801.

KHM 179: “Die Gänsehirtin am Brunnen” (La pastora de ocas en la fuente). Aparece a partir de la quinta edición (1843). ATU 923.

KHM 180: “Die ungleichen Kinder Evas” (Los desiguales hijos de Eva). Aparece a partir de la quinta edición (1843). ATU 758.

KHM 181: “Die Nixe im Teich” (La ondina del estanque). Aparece a partir de la quinta edición (1843). Parece tener como fuente el “Fortunio” de Straparola (III.4). ATU 316.

KHM 182a: “Die Erbsenprobe” (La princesa y el guisante). Solo aparece en la edición de 1843. ATU 704.

KHM 182: “Die Geschenke des kleinen Volkes” (Los regalos de los gnomos). Aparece a partir de la sexta edición (1850). ATU 503.

KHM 183: “Der Riese und der Schneider” (El gigante y el sastre). Aparece a partir de la quinta edición (1843). ATU 1049, ATU 1053, ATU 1051.

KHM 184: “Der Nagel” (El clavo). Aparece a partir de la quinta edición (1843). ATU 2039.

KHM 185: “Der arme Junge im Grab” (El niño pobre en la tumba). Aparece a partir de la quinta edición (1843). ATU 1408C, ATU 1296B, ATU 1313.

KHM 186: “Die wahre Braut” (La novia verdadera). Aparece a partir de la quinta edición (1843). ATU 313

KHM 187: “Der Hase und der Igel” (La liebre y el erizo). ATU 275C.

KHM 188: “Spindel, Weberschiffchen und Nadel” (El huso, la lanzadera y la aguja). Aparece a partir de la quinta edición (1843). ATU 585.

KHM 189: “Der Bauer und der Teufel” (El labrador y el Diablo). Aparece a partir de la quinta edición (1843). ATU 1030.

KHM 190: “Die Brosamen auf dem Tisch” (Las migajas de la mesa). Aparece a partir de la quinta edición (1843). ATU 106.

KHM 191a: “Der Räuber und seine Söhne” (El ladrón y sus hijos). Aparece en la quinta y sexta ediciones (1843, 11850) es una excelente versión del cuento de Polifemo, independiente de la Odisea. ATU 953, ATU 1137.

KHM 191: “Das Meerhäschen” (El lebrato marino).Aparece en la última edición (1857). ATU 329.

KHM 192: “Der Meisterdieb” (El rey de los ladrones). Aparece a partir de la quinta edición (1843). La fuente de este relato parece ser “Cassandrino” de Straparola (I.2); Absjørnsen y Møe ofrecen una versión noruega más extensa. ATU 1525A.

KHM 193: “Der Trommler” (El tamborilero). Aparece a partir de la quinta edición (1843). ATU 313, ATU 400, ATU 401.

KHM 194: “Die Kornähre” (La espiga de trigo). Aparece a partir de la sexta edición (1850). ATU 779G*.

KHM 195: “Der Grabhügel” (La tumba). Aparece a partir de la sexta edición (1850). ATU 815.

KHM 196: “Oll Rinkrank” (El viejo Rinkrank). Aparece a partir de la sexta edición (1850). ATU 1160.

KHM 197: “Die Kristallkugel” (La bola de cristal). Aparece a partir de la sexta edición (1850). ATU 302, ATU 518, ATU 552.

KHM 198: “Jungfrau Maleen” (La doncella Maleen). Aparece a partir de la sexta edición (1850). ATU 870.

KHM 199: “Der Stiefel von Büffelleder” (La bota de piel de búfalo). Aparece a partir de la sexta edición (1850). ATU 952.

KHM 200: “Der goldene Schlüssel” (La llave de oro). En la primera edición (1815) aparece con el número 156; en la segunda (1819) tiene el 161; en la tercera (1837), el 168; en la cuarta (1840), el 178; en la quinta (1843), el 194; a partir de la sexta (1850), el 200; parece que los Grimm siempre quisieron que fuera el último cuento de la colección. ATU 2260.

Las leyendas infantiles (Kinder-legende) aparecieron en 1819 al final del segundo tomo.

KHL 1: “Der heilige Joseph im Walde” (San José en el bosque). Aparece a partir de la segunda edición (1819). ATU 480.

KHL 2: “Die zwölf Apostel” (Los doce apóstoles). Aparece a partir de la segunda edición (1819). ATU 766.

KHL 3: “Die Rose” (La rosa). Aparece a partir de la segunda edición (1819). No hay referencia ATU.

KHL 4: “Armut und Demut führen zum Himmel” (La pobreza y la humildad llevan al cielo). Aparece a partir de la segunda edición (1819). No hay referencia ATU.

KHL 5: “Gottes Speise” (El manjar divino). Aparece a partir de la segunda edición (1819). No hay referencia ATU.

KHL 6: “Die drei grünen Zweige” (Las tres ramas verdes). Aparece a partir de la segunda edición (1819). ATU 756A.

KHL 7: “Muttergottesgläschen” (La copita de la Virgen). Aparece a partir de la segunda edición (1819). No hay referencia ATU.

KHL 8: “Das alte Mütterchen” (La viejecita). Aparece a partir de la segunda edición (1819). ATU 934C.

KHL 9: “Die himmlische Hochzeit” (Las bodas celestiales). Aparece en la primera edición (1815) con el número 121. ATU 767.

KHL 10: “Die Haselrute” (La vara de avellano). Aparece a partir de la sexta edición (1850). No hay referencia ATU.

Los cuentos de los Grimm han sido estudiados por un buen número de investigadores. Entre ellos destaca Maria Tatar, profesora de lenguas y literaturas germánicas de la Universidad de Harvard. Su acercamiento es ecléctico; Tatar utiliza datos históricos, conocimientos procedentes de la crítica psicoanalítica y métodos folclorísticos, además de la crítica literaria. La investigadora estudia los castigos crueles y sangrientos que se presentan en la colección de los Grimm, así como los actos violentos como asesinatos, infanticidios, canibalismo o incesto. Tatar tiene en cuenta la forma en que Wilhelm Grimm forjó sus textos, y las causas que lo llevaron a redactarlos de la manera que aparecen, frente al discurso irreverente de los campesinos, que utilizaban los cuentos como medio de escape de la opresión feudal que sufrían gracias a la fantasía que proyectaban. Ante el hecho curioso de que en vez de eliminar los elementos crueles de los relatos, Wilhelm los subrayó. Tatar aduce que la crueldad molesta más a los adultos que a los niños.

Ruth Bottigheimer en su libro *Fairy Tales: A New History* (Cuentos de hadas: una nueva historia) ha demostrado que los cuentos de hadas que los Grimm incluyeron en su colección no pertenecen a una tradición oral mantenida en entornos rurales, sino que son producto de una tradición literaria comenzada en Italia con Straparola y Basile y continuada después en la Francia del rey Sol. Para la época en que los Grimm recolectaban sus cuentos, estos ya llevaban unos cincuenta años circulando impresos en ediciones populares en Alemania; de hecho, Manfred Grätz, en su obra *Das Märchen in der deutschen Aufklärung* (1988), que estudia la tradición impresa alemana desde mediados del siglo XVIII, ha encontrado cientos de versiones de cuentos de hadas franceses impresas. Lo que ocurrió es que los

Grimm, que habían sido criados en un entorno puritano que prohibía la literatura frívola, desconocían las publicaciones salidas de las imprentas populares[608].

Siegfried Neumann, de la Universidad de Rostock, ha estudiado los cambios estilísticos a que Wilhelm Grimm sometió sus cuentos. Nos ofrece como ejemplo el comienzo del primer cuento de la colección, en la edición de 1815:

> Había una vez una princesa que fue al bosque y se sentó junto a un pozo de agua fría. Tenía una pelota que era su juguete favorito. La tiraba al aire y la atrapaba y así se divertía.

La versión de 1819 cambia un poco:

> Había una vez una princesa que estaba tan aburrida que no sabía qué hacer. Cogió una pelota dorada con la que solía jugar y marchó al bosque. En el medio del bosque había un pozo de agua clara y se sentó junto a él; tiraba la pelota al aire y así jugaba.

Pero al llegar a la versión final de 1857 los cambios son ya muy notables:

> En los tiempos antiguos, cuando tenía sentido desear, vivía un rey cuyas hijas eran todas hermosas, pero la más joven era tan hermosa que el mismo sol, que ha visto tantas cosas, siempre quedaba asombrado cada vez que ponía sus rayos sobre su cara. Había entonces un gran bosque oscuro cerca del castillo del rey, y en el bosque, bajo un tilo había un pozo. Los días que hacía calor, la princesa iba al bosque y se sentaba junto al pozo. Cuando se aburría, solía tomar su pelota dorada, la tiraba al aire y la atrapaba. Lo que más le gustaba era jugar con esta pelota[609].

Hoy día, las versiones de los Grimm de cuentos como “Cenicienta”, “Caperucita Roja”, “Blancanieves” o “Hansel y Gretel”, por citar solo unos pocos, se han convertido en la versión canónica gracias a las traducciones que se produjeron a partir de 1816 en que apareció la primera en Dinamarca. Siguieron las de Países Bajos (1820), Inglaterra (1823-1826), Suecia (1824), Francia (1830), Hungría (1860) o Rusia (1862), además de las nuevas versiones literarias que aparecieron en diversas lenguas. Hoy día se puede afirmar que los cuentos de los Grimm han sido traducidos a más de ciento cincuenta lenguas.

Muchos de los cuentos se volvieron a imprimir en todo tipo de publicaciones, como revistas, calendarios o libros para niños. Autores de cuentos también utilizaron los cuentos como fuente para componer sus propias versiones. Gracias a su uso en las escuelas, las versiones de los hermanos Grimm pasaron a formar parte de la tradición. Cuando los derechos de autor finalizaron, se produjo un enorme incremento en la publicación y ventas de los cuentos de los hermanos Grimm, convirtiéndose en el siglo xx en el libro de cuentos por excelencia. Es tópica la afirmación de que después de la Biblia de Lutero, la colección de los Grimm es la obra más importante escrita en lengua alemana. De hecho, en Alemania los *Kinder- und Hausmärchen* ha sido desde entonces el libro más vendido después de la Biblia[610]. Las características formales del cuento maravilloso burgués de tradición europea obtuvieron su configuración actual gracias a la pluma de Wilhelm Grimm. Sin embargo, tras la Segunda Guerra Mundial y con la ocupación de Alemania, los cuentos de los Grimm sufrieron el ataque de los aliados; se acusó la obra de fomentar la crueldad, la violencia, el etnocentrismo y el antisemitismo[611], y se llegó

608 Bottigheimer, Ruth (2009): 50-51.

609 Neumann, Siegfried (1993): 29-30.

610 Zipes, Jack (2007b): 79.

611 Tatar, Maria M. (2003): xx.

a prohibir su lectura en las escuelas, así como su venta al público, muchos de los ejemplares de esta colección acabaron pasando a las bibliotecas escolares y universitarias de Estados Unidos[612]. Hoy día, con la globalización, muchos de los cuentos que se narran oralmente proceden de los *Kinder- und Hausmärchen*, y en los países de cultura europea y sobre todo en el mundo de habla alemana intentan adaptarse a los que aparecen en esta colección, que es lo que se espera; por otro lado, cuando existen narradores más imaginativos o contestatarios que innovan en sus versiones, siempre lo hacen a partir de la obra de los Grimm. No es demasiado aventurado decir también que a partir del estudio de los cuentos de los Grimm se desarrolló el estudio de los cuentos populares por un lado, y el de los de hadas, por otro. Los estudios folclorísticos del cuento, en especial del de tradición oral, han tenido su punto de partida en la obra de los Grimm, que es, al fin y al cabo una monumental obra literaria. Esto es lo que ha hecho que Linda Dégh afirme que "es una ironía que los documentos de los que los folclorólogos infieren la primacía de la tradición oral proceden de versiones artísticas y literarias fijas"[613].

612 Tatar, Maria (1987): 185; Bottigheimer, Ruth (2009): 41.

613 Dégh, Linda (1991): 68.

Las recolecciones de cuentos, su reinvención y su reescritura

Historia del cuento tradicional

Juan José Prat Ferrer

Si las colecciones de cuentos barrocos italianos primero y luego los cuentos de hadas franceses abrieron el campo para el cultivo del cuento literario, la influencia de la obra de los Grimm en la Europa del siglo XIX y principios del XX promovió una recolección masiva de relatos folclóricos. Las razones que movieron a un buen número de personas a recoger cuentos y leyendas de la tradición popular fue una mezcla de afán investigador y de nacionalismo; por un lado se creía que estos relatos contenían una preciosa información sobre creencias y ritos ancestrales y que a través de ellos se podía reconstruir la mitología antigua; por otro, encontraban en los cuentos una fuente de conocimiento sobre la lengua y la vida rural tradicional local que podía ser usada para afirmar la identidad nacional. Además de los estudiosos del folclore, cada vez más duchos en el arte de la recolección, transcripción, catalogación y estudio de los cuentos, hubo una serie de profesionales de otros ámbitos que colaboraron en la labor recolectora; los maestros de escuela no solo incorporaron los cuentos de los Grimm y de otros autores como parte de la educación de los niños, sino que quizá fueron los que más colaboraron en la recolección de material narrativo para los archivos y colecciones al pedir a sus pupilos que pusieran por escrito los cuentos que les narraban sus mayores.

La curiosidad por lo lejano y lo misterioso que se había despertado con la moda de los cuentos orientales llevó a otros recolectores a buscar el material en colonias o en regiones alejadas de su entorno; así, antes de la llegada de los antropólogos, una buena cantidad de diplomáticos, comerciantes, misioneros y viajeros se interesaron por la recolección de cuentos de países exóticos, muchas veces apoyados en el sistema colonial europeo, en especial el enorme imperio británico.

Todo este movimiento encontró su apoyo en las sociedades folclóricas y en los archivos de tradiciones populares que se establecían, algunos mantenidos por sus propios miembros, y otros apoyados por universidades y en algunos casos, por los gobiernos. Esta labor recopilatoria culminó no solo en la publicación de una enorme cantidad de colecciones de relatos y de estudios monográficos, sino también en la creación de importantes archivos de folclore, donde se guardaban los manuscritos procedentes del trabajo de campo, y donde se podía constatar las versiones originales. Muchos de estos archivos perduran hasta hoy día[614].

614 Prat Ferrer, Juan José (2008): 65.

Al crecer el interés del público, las casas editoriales se involucraron cada vez más en la publicación de cuentos y leyendas. Algunos autores comenzaron a escribir cuentos con una intención claramente didáctica, y los dirigían al público infantil, que no dejaba de ser un mercado cada vez más interesante, según los procesos de alfabetización y escolarización avanzaban en Europa y en América. Los estudios y las colecciones de cuentos folclóricos –oratura textualizada–, muchas veces en dialectos locales, no eran una mercancía de consumo general, pero encontraban subvenciones en los organismos que fomentaban el estudio y conocimiento de la cultura popular tradicional. Así pues, surgieron dos tipos de colecciones de cuentos, las científicas, pocas, que presentaban los cuentos bajo criterios folclorísticos, y las literarias, cada vez más orientadas hacia el público infantil.

La publicación de los cuentos recopilados presentaba varias dificultades. El texto que aparecía en las colecciones científicas no era, ni podía ser, un fiel reflejo de una actuación al uso, ya que en esta época los recolectores carecían de medios de grabación de sonido e imagen, con lo que tenían que recurrir al dictado para fijar el texto. A veces el narrador se veía obligado a hacer frecuentes pausas y a lentificar su actuación para así permitir la transcripción exacta de sus palabras; esto podía hacer que el relato no se produjese de forma natural y que el resultado fuera diferente del que se podía producir en una actuación auténtica. Si el recolector quería respetar la forma de actuar del narrador, podía echar mano de la taquigrafía, o de otras formas de tomar notas de manera rápida, apuntando, por ejemplo, los motivos que aparecían, con lo cual el informante podía ir a una velocidad más o menos normal, pero en este caso se perdía el texto original, y el que aparecía escrito era resultado de un proceso de reconstrucción en un posterior trabajo de gabinete. De todas formas, muchos escritores de cuentos eran conscientes de que el estilo oral y el escrito debían ser diferentes, sobre todo si se pretendía publicar y vender, pues lo que funciona en el entorno de la oralidad no siempre sirve en el de la escritura, que requiere de recursos literarios para lograr un objetivo de comunicación estética. Por lo general, el público receptor de los cuentos escritos era diferente, el de los cuentos orales que se recogían en esa época era un público rural y muchas veces analfabeto, el de los escritos era un público urbano y escolarizado; las versiones de los mismos relatos no podían ser iguales.

En esta época los folclorólogos apreciaban más al informante considerado como depositario pasivo de las tradiciones que al narrador oral profesional, pues se creía que el acervo popular, guardado más o menos intacto durante siglos, quedaba contaminado por la inventiva artística de los narradores profesionales, los depositarios activos. El resultado era que muchas de las versiones que se recogían “de la boca del pueblo” a veces resultaban ser defectuosas o incompletas debido a la mala memoria de los informantes. Otras veces sucedía que las versiones que se iban recolectando presentaban variantes. La labor de preparación de textos para su publicación llevaba a la reconstrucción de estos textos creando versiones facticias que juntaban elementos procedentes de actuaciones diversas y a veces de tradiciones locales también diversas. Si el recolector trabajaba en una variedad lingüística que no dominaba o en una lengua que no conocía, debía echar mano de un traductor que actuaba como intermediario; otras veces se recogían los cuentos en su idioma o dialecto original y se procedía a traducirlos a la lengua hegemónica. También ocurría que el recolector no encontraba una casa editorial en su propio país y optaba por publicar los cuentos en países con sólidas instituciones, como Finlandia y los países nórdicos, Alemania, Francia o Inglaterra, lo cual en muchos casos también requería una traducción de los textos escritos a la lengua de la publicación. No obstante, la tendencia hacia la idea de fidelidad textual se fue imponiendo poco a poco, y a esto ayudó el desarrollo tecnológico. Como resultado, el nombre y estilo de los informantes fue cobrando mayor importancia a medida que se podía constatar su forma particular de narrar frente a la de los demás.

A mediados del siglo XIX, el trabajo de los investigadores y recolectores, sobre todo del norte y centro de Europa había producido ya resultados importantes; en palabras de Jacob Grimm:

> Debido a múltiples recopilaciones efectuadas no sólo en la misma Alemania, sino también en Noruega, Suecia y Valaquia, recientemente asimismo en Albania, Lituania y Finlandia, ha aumentado el material en suma a una abundante cantidad, de la que habrá de depender un incremento de estudios críticos, y ha sido descartada la vana idea de que estos cuentos estuvieran basados en ficciones pueriles no dignas de consideración, ya que estamos más bien ante la expresión por escrito de mitos primigenios, aunque también deformados y desintegrados, los cuales, transmitidos de pueblo en pueblo, adaptándose a cada uno de ellos, pueden aportar una valiosa explicación acerca del parentesco existente entre las innumerables leyendas y fábulas que Europa tiene en común dentro de su territorio y que también comparte con Asia[615].

Esta labor recopilatoria continuó durante todo el siglo xix y ya para mediados del siglo xx se había cubierto casi toda Europa. En nuestros días esta actividad no ha cesado, aunque hoy día se efectúa con menor intensidad, y se encuentra más centrada en la reedición de textos.

Colecciones generales

Casi a mediados del siglo xix empezaron a aparecer colecciones de cuentos que no se ceñían a una región o área cultural, sino que eran de carácter general. Las primeras colecciones en alemán se deben al poeta publicista y escritor de cuentos de hadas alemán Hermann Kletke (1813-1886), que en 1841 publicó *Die Fabeln des 18. und 19. Jahrhunderts* (Fábulas de los siglos xviii y xix); entre 1844 y 1845 sacó el *Märchensaal aller Völker (Salón de cuentos para todos los pueblos); de 1845 son sus Märchen aller Völker für Jung und Alt* (Cuentos maravillosos de todos los pueblos para todas las edades) en tres tomos; en 1851 publicó los *Märchen meiner Großmutter* (Cuentos de mi abuela); en 1854, *Ein Märchenbuch* (Un libro de cuentos) y en 1869, *Ein neues Märchenbuch* (Un nuevo libro de cuentos); de 1871 son sus *Märchen am Kamin* (Cuentos al lado del fuego). Esta obra era una respuesta a la colección de cuentos de hadas del cirujano y escritor Richard Volkmann-Leander (1830-1889) *Träumereien an französischen Kaminen* (Ensueños de chimeneas francesas), publicada el mismo año. Por su parte, Sigrid von Massenbach publicó en 1858 *Es war einmal... Marchen der Volker* (Había una vez... Cuentos de los pueblos).

El etnólogo Felix Karlinger (1920-2000), profesor de filología románica en la univerisdad de Salzburgo, publicó en 1962 los *Romanische Märchen* (Cuentos en lenguas romances). De 1974 son sus *Provenzalische Märchen* (Cuentos provenzales), y de 1979 los *Märchen der Welt* (Cuentos del mundo). En 1987 editó una colección de *Märchen aus Argentinien und Paraguay* (Cuentos de Argentina y Paraguay). Además de publicar colecciones, trató temas relacionados con la cuentística tradicional; publicó en 1973 *Wege der Märchenforschung* (Formas de investigación sobre los cuentos). De 1983 es su *Grundzüge einer Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum* (Curso básico de historia de los cuentos en los países de habla alemana).

A partir de la década de los sesenta del siglo xx, la Gesellschaft zur Pflege des Märchengutes der Europäischen Völker (Sociedad para el Cuidado de los Cuentos de los Pueblos Europeos) viene publicando los *Märchen der europäischen Völker* (Cuentos de los pueblos europeos) en varios volúmenes con versiones en lengua original y su traducción al alemán con comentarios. La ingente obra ha sido el resultado de la labor de sus editores los profesores Karl Schulte-Kemminghausen (1892-1964) y Georg Hüllen (1906-1966).

Ottilie Dinges editó en 1986, con contribuciones de Monika Born y Jürgen Janning, los *Märchen in Erziehung und Unterricht* (Los cuentos en la educación y en la enseñanza). Un año más tarde, Charlotte

615 Grimm, Jakob (1999): 4.

Oberfeld, Jörg Becker y Diether Röth publican *Märchen in der Dritten Welt*. (Los cuentos en el Tercer Mundo).

El profesor Siegfried Armin Neumann, de la Universidad de Rostock, ha investigado la poesía popular alemana y la literatura popular en sus referencias inter-étnicas (sobre todo los cuentos maravillosos y de hadas, las leyendas, los jocosos, las leyendas, anécdotas y casos); se ha interesado también en las autobiografías gente común. Publicó en 1982 *Es war einmal: Volksmärchen aus fünf Jahrhunderten* (Había una vez: cuentos populares de cinco siglos).

En cuanto a las publicaciones en inglés, la geógrafa británica Rachel Mary Fleming (1882-1968) publicó en 1923 *Ancient Tales from Many Lands: A Collection of Folk Stories* (Antiguos cuentos de muchas tierras: Colección de relatos folclóricos). Unos cuantos años más tarde, en 1946, Alice Schneider publica los *Tales of Many Lands: a Treasury of Fairy Tales, Folk Tales and Legends* (Cuentos de muchos países: Tesoro de cuentos maravillosos, populares y leyendas). En 1953 Ruth Elgin Suddeth publica treinta y ocho relatos del continente americano con el título de *Tales of the Western World: Folktales of the Americas* (Cuentos del mundo occidental: Cuentos populares de las Américas).

Uno de los folclorólogos más importantes de Estados Unidos, el director del Instituto de Folclore de la Univerisdad de Indiana, Richard Mercer Dorson (1916-1981) publicó en 1978 una colección de *Folktales Told Around the World* (Cuentos populares narrados alrededor del mundo) con cuentos recogidos por especialistas en África, Asia, Oriente Medio, Europa, las Américas, y Oceanía, con anotaciones.

La investigadora Graciela Dragoski y el escritor Eduardo Romano publicaron en 1981 una antología de *Leyendas y cuentos folklóricos* con cuentos de todo el mundo y todas las épocas.

En la década de los noventa del pasado siglo aparecieron dos interesantes libros sobre personajes animales de cuentos tradicionales. Peter Goodchild editó *Raven Tales* (Cuentos del cuervo, 1991) con cuentos que tienen como personaje principal al cuervo, como *trickster*, en las tradiciones norteamericanas y siberianas. De modo parecido Rufa'i Ahmed Alkali publicó en 1994 un libro sobre historias de animales, *Tales of Clever Rabbit and Other Stories* (Cuentos del conejito listo y otros relatos).

Países germánicos

Gracias a la labor de los Grimm, y a que para esa época se había desarrollado un gusto por el cuento maravilloso, la Alemania del siglo XIX fue uno de los países más fecundos en cuanto a la recolección de relatos folclóricos, en especial de leyendas y cuentos maravillosos y a la producción de cuentos de hadas. Pero, como hemos visto, ya antes se venían publicando cuentos populares y de hadas.

El poeta y nacionalista alemán Ernst Moritz Arndt (1769-1860) también escribió cuentos en su *Mährchen und Jugenderinnerungen* (Cuentos y recuerdos de juventud; la primera parte fue publicada en 1818 y la segunda en 1843). En 1827 Willibald Veldegg publica los *Volksmärchen aus Franken* (Cuentos populares de Franconia). Wilhelm Hey (1789-1854) publicó dos colecciones de fábulas, *Fünfzig Fabeln für Kinder* (Cincuenta fábulas para niños, 1833) y *Noch fünfzig Fabeln für Kinder* (Otras cincuenta fábulas para niños, 1837). En 1840 el editor Hermann Harrys, que llevaba años coleccionando relatos populares, publicó una colección miscelánea de *Volkssagen, Märchen und Legenden niedersachsens* (Leyendas populares, cuentos y relatos piadosos de la Baja Sajonia).

El filólogo alemán Franz Felix Adalbert Kuhn (1812-1881), fundador de la escuela de la mitología comparada, defendía que el origen de los mitos se debía buscar en la lengua, y por esta razón se concentró en estudiar los pueblos protoindoeuropeos o indo-germánicos. Inspirado en la obra de Jacob

Grimm, *Deutsche Mythologie*, publicó varios libros de relatos folclóricos, entre ellos cuentos y leyendas populares alemanes: *Märkische Sagen und Märchen* (Leyendas y cuentos de Brandeburgo, 1842), y *Sagen, Gebräuche und Märchen aus Westfalen* (*und einigen andern, besonders den angrenzenden Gegenden Norddeutschlands* (Dichos, costumbres y cuentos de Westfalia: y algunos otros lugares, particularmente a las áreas adyacentes del norte de Alemania, 1859); también publicó, junto con su cuñado, el filólogo y arqueólogo Wilhelm Schwartz (1821-1899), una colección miscelánea que titularon *Norddeutsche Sagen, Märchen und Gebräuche* (Leyendas, cuentos y tradiciones del norte de Alemania, 1848). Kuhn creía que los dioses arios se relacionaban con fenómenos meteorológicos y que los antiguos mitos y ritos relacionados con estas creencias se podían encontrar en los relatos folclóricos y en las costumbres populares.

El germanista católico Johann Wilhelm Wolf (1817-1855), publicó los *Deutsche Märchen und Sagen* (Cuentos y leyendas alemanes, 1845) y los *Deutsche Hausmärchen* (Cuentos alemanes del hogar, 1851), recogidos, con la ayuda de un hermano suyo que era militar, de soldados, artesanos y obreros alemanes y algún que otro gitano narrador de historias. La obra, dirigida a un público adulto y conocedor de la materia, fue publicada con comentarios eruditos. En el prefacio a los *Deutsche Hausmärchen*, Wolf comparaba los cuentos maravillosos con jeroglíficos que había que descifrar y que llevarían a los estudiosos al conocimiento de la mitología de los ancestros.

Los hermanos Ignaz Vinzenz Zingerle (1825-1892) y Joseph Zingerle (1831-1891) también consideraban los cuentos como supervivencias de antiguas mitologías, aunque eran de la opinión de que estos relatos estaban ya tan desligados de las antiguas religiones que no tenían la capacidad de contaminar el cristianismo. Los hermanos Zingerle recolectaron cuentos populares en el sur de Alemania y en Austria; fruto de su labor son las colecciones de *Kinder- und Hausmärchen aus Tirol* (Cuentos infantiles y del hogar del Tirol, 1852) y de *Kinder- und Hausmärchen aus Süddeutschland* (Cuentos infantiles y del hogar del sur de Alemania, 1854), ambas obras revisadas en las décadas siguientes.

En la segunda mitad del siglo xix se publicaron muchas colecciones locales. Ejemplo de ellas es la obra de los germanistas y profesores de secundaria Georg Schambach (1811-1879) y Wilhelm Konrad Hermann Müller (1812-1890), que publicaron en 1855 *Niedersächsische Sagen und Märchen: Aus dem Munde des Volkes gesammelt und mit Anmerkungen und Abhandlungen* (Leyendas y cuentos de la Baja Sajonia: Recogidos de la boca de la gente y con notas y cometarios), una colección de doscientas sesenta y una leyendas y treinta y cuatro cuentos populares. Otras obras son: *Volksagen aus dem Lande Baden und den angrenzenden Gegenden* (Fábulas populares del país de Baden y regiones limítrofes, 1851) de Bernard Baader; *Deutsche Volksmärchen aus Schwaben* (Cuentos populares alemanes de Suabia, 1852) de Ernst Meier; *Deutsche Volksmärchen aus dem Sachslande in Siebenbürgen* (Cuentos alemanes de las tierras de Transilvania, 1856) de Joseph Haltrich; *Sagen, Märchen und Gebräuche Meklenburg* (Leyendas, cuentos y usos de Macklemburgo, 1879-1880) de Karl Bartsch. *Volkstümliches aus Ostpreussen* (Tradiciones del este de Prusia, 1884, 1887 y 1899) de Elizabeth Lemke; *Volkssagen, Erzählungen, Aberglauben, Gebräuche und Märchen aus dem östlichen Hinterpommern* (Leyendas, historias, supersticiones, costumbres y cuentos de la parte oriental de Pomerania, 1885) de Otto Knoop; *Volksmärchen aus dem östlichen Holstein* (Cuentos populares del este de Holstein, 1899-1903) de Wilhelm Wisser, quien también publicó, ya entrado el siglo xx, los dos tomos de los *Plattdeustche Volksmärchen* (Cuentos maravillosos populares en bajo alemán, 1914 y 1922).

Uno de los autores de cuentos de más fama en este periodo histórico fue el poeta, novelista y bibliotecario Ludwig Bechstein (1801-1860), que a los veinticuatro años publicó los *Thüringische Volksmährchen: Mährchenbilder und Erzählungen, der reiferen Jugend geweiht* (Cuentos populares de Turingia, cuentos de hadas e imágenes, dedicados a los jóvenes más maduros). Un año antes, el periodista y

recolector Friedrich Carl Ludloff (1766-1824) había publicado su colección *Thüringische agen und Volksmährchen* (Leyendas y cuentos populares de Turingia).

En 1840 Bechstein publicó la colección titulada *Volkssagen, Mährchen und Legenden des Kaiserstaates Österreich* (Leyendas populares, cuentos y leyendas religiosas de los estados imperiales de Austria)[616]. También fue el autor del *Deutsches Märchenbuch* (Libro de cuentos alemanes, 1845), una colección de ochenta cuentos que se hizo muy popular, pues para 1886 se habían producido cuarenta y cinco ediciones. En 1856 publicó los *Neues deutsches Märchenbuch* (Nuevo libro de cuentos alemanes) con cincuenta relatos entre los que incluyó un buen número de leyendas[617].

Las fuentes que utilizó Bechstein son diversas; la mayoría de los textos los sacó de fuentes escritas: publicaciones folclorísticas, poemas medievales, y ediciones de libros populares; pero el autor también afirmaba que había obtenido relatos de la tradición oral, sin especificar más. Bechstein utilizó algunos cuentos de la colección de los Grimm, pero les cambió el estilo, adecuándolos más al gusto de los adolescentes de las clases educadas del siglo xix, redactando los cuentos en alemán literario, mientras que los Grimm habían usado el bajo alemán[618]; Bechstein los ornamentó y proporcionó más lujo de detalles, con un buen uso de la ironía, de crítica social y de la caricatura, al estilo de los cuentos de hadas. También redujo el número de personajes maravillosos (como brujas, enanos o gigantes), eliminó los raptos y rescates, las tareas imposibles y los castigos crueles[619]. Los libros iban acompañados de dibujos y grabados que los hacían bastante más apetecibles que la seca obra de los hermanos Grimm, que además estaba llena de notas eruditas. Quizá debido a estas características, y a su marcado carácter pedagógico, la colección cuentos de Bechstein tuvo bastante más aceptación en el público lector de la época que la de los Grimm; de hecho, estas colecciones fueron las más vendidas en Alemania hasta finales del siglo xix. Sus versiones del "Gato con botas" ATU 545B), "Hansel y Gretel" (ATU 327A), "Caperucita Roja" (ATU 333) y "Cenicienta" (ATU 510A) fueron durante muchos años las favoritas del público lector alemán. Pero ya en la última década del siglo xix, los gustos literarios cambiaron; el público alemán dejó de lado la aristocrática prosa de Bechstein y empezó a preferir los cuentos de los Grimm, más cercanos a la tradición y a la creciente clase popular.

En 1843 comenzaron a publicarse los tres tomos de *Sagen und Mährchen aus der Oberlausitz* (Leyendas y fábulas de la Alta Lusacia), obra del jurista, filólogo y escritor Ernst Willkomm (1810-1886). En 1845 Emil Sommer publicó los *Sagen, Märchen und Gebräuche aus Sachsen und Thüringen* (Cuentos, leyendas y tradiciones de Sajonia y Turingia), libro que utilizarían los hermanos Grimm como fuente de algunos de sus relatos.

Por su parte, el escritor y educador Heinrich Pröhle (1822-1895) publicó en 1853 una colección de cuentos con un título muy parecido a la de los Grimm, *Kinder- und Volksmärchen* (Cuentos infantiles y populares), con ochenta y un relatos, y un año más tarde los *Märchen für die Jugend* (Cuentos para los jóvenes). Pröhle recolectó personalmente sus cuentos y los sometió a una cuidada revisión en cuanto al estilo y a la adecuación a su público, los niños de la clase burguesa alemana, siguiendo las pautas de Wilhelm Grimm, a quien Pröhle admiraba. Pröhle creía en el valor pedagógico de los cuentos, que consideraba como un sabroso alimento para la mente de los niños. Respecto a lo maravilloso, que para

616 La *h* de *Mährchen* es una errata de la edición.

617 En 1855 publicó los dos tomos de *Mythe, Sage, Märchen und Fabel im Leben und Bewußtsein des deutschen Volkes* (Mitos, leyendas, cuentos y fábulas en la vida y la conciencia de los pueblos alemanes).

618 Blamires, David (2009): 206-207.

619 Haase, Donald, ed. (2008): I, 110-111.

él procedía de antiguas mitologías, usado con buen juicio podía convertirse en poderosos símbolos de los que sacar una buena lección.

En 1850 el profesor de filología alemana de la Universidad de Berlín Friedrich Heinrich von der Hagen (1780-1856), notable por sus trabajos sobre literatura alemana antigua, en especial, sus ediciones del *Nibelungenlied* (Cantar de los nibelungos), publicó en 1850 una colección de cien relatos alemanes medievales en tres tomos que tituló *Gesammtabenteuer* (Aventuras reunidas), y que quizá sea una de las recopilaciones más importantes de cuentos medievales alemanes. El número cien parece ser una emulación del *Decamerón* de Boccaccio, y quizá también los doscientos cuentos que acabó teniendo la colección de Wilhelm Grimm sea un intento de duplicar esta obra de Hagen[620]. Este estudioso recolectaba material en archivos y bibliotecas y redactaba los textos para un público adulto. Su intención, en todo caso, era, como la de tantos otros recolectores, salvar del olvido un conocimiento que se percibía en trance de desaparecer y sacar de él información sobre usos y creencias ancestrales.

El escritor Theodor Colshorn (1821-1866), profesor universitario y amigo de los Grimm, compiló y publicó en 1854, junto con su hermano mayor Carl Colshorn (1812-1855), una colección de noventa *Märchen und Sagen aus Hannover* (Leyendas y cuentos de Hanover). Un año antes había publicado un tratado sobre mitología menor alemana, *Deutsche Mythologie für's deutsche Volk*. (Mitología alemana para alemanes).

Karl Seifart publicó en 1860 *Märchen, Schwänke und Gebräuche aus Stadt und Stift Hildesheim* (Cuentos, anécdotas y costumbres de la ciudad y convento de Hildesheim). En 1881 publica una colección de cuentos y maravillosos y leyendas que tituló *Der Wunderborn* (La fuente mágica). El filólogo y germanista Reinhold Bechstein (1833-1894), hijo del escritor y bibliotecario Ludwig Bechstein, que trabajó en las universidades de Jen y Rostock, publicó en 1863 los *Altdeutsche Märchen, Sagen und Legenden* (Viejos cuentos, mitos y leyendas alemanes).

El germanista y medievalista Karl Friedrich Adolf Konrad Bartsch (1832-1888), que fue profesor de las universidades de Rostock y de Heildleberg, publicó en 1879 *Sagen, Märchen und Gebräuche aus Meklenburg* (Leyendas, cuentos, y tradiciones de Macklemburgo). El germanista Ulrich Jahn (1861-1900) publicó en 1891 *Volksmärchen aus Pommern und Rügen* (Cuentos populares de Pomerania y Rugen). En sus trabajos de campo llegó a recopilar más de seiscientos setenta relatos populares.

Al acabar el siglo XIX, se habían publicado en Alemania alrededor de quinientos libros de cuentos y leyendas, entre diez mil y veinte mil textos individuales, pero esta ingente cantidad de textos salió de la pluma de tan solo un centenar de escritores, en su mayoría, burgueses y urbanos, que realizaban trabajo de gabinete tras un escritorio. Muchos de los relatos impresos por esta época procedían de una tradición literaria, cuyas fuentes se remontaban al siglo XV, y no tanto de la tradición oral[621].

La labor editorial no decayó en el siglo XX, y a las colecciones literarias se fueron uniendo otras de carácter más etnográfico. El filólogo, etnólogo y germanista Oskar Dähnhardt (1870-1915), que perteneció a la escuela finlandesa y fue uno de sus miembros más importantes, publicó en 1903 el *Deutsches Märchenbuch*, con cuentos de hadas probablemente derivados de los que los Grimm coleccionaron. También es el autor de *Natursagen: Eine Sammlung naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden* (Leyenda natural: Una colección de leyendas, cuentos, fábulas y relatos piadosos sobre la naturaleza), colección que comenzó a publicar en 1902 y terminó en 1912. En 1906, Karl Friedrich Baltus publica los *Märchen aus Ostpreussen* (Cuentos de la Prusia Oriental). Paul Behrend publica en

620 Blamires, David (2003): 71.

621 Schenda, Rudolf (1987): 280-282

1908 *Märchenschatz: Volksmärchen in Westpreussen gesammelt und nach dem Volksmunde wiedergegeben* (Tesoro de cuentos: Cuentos populares recogidos en la Prusia occidental que se repiten en la boca de la gente). Wilhelm Wisser (1843-1935), estudioso de las culturas populares y del folclore, publicó en 1914 dieciocho cuentos con el título de *Plattdeutsche Volksmärchen* (Cuentos de hadas en bajo alemán). Este mismo año, Karl Michael Spiegel publicó los *Märchen aus Bayern* (Cuentos de Baviera, 1914), un librito de cuarenta y cuatro páginas. Tras el parón editorial que supuso la Primera Guerra Mundial y su postguerra, el poeta y profesor de folclorística de la Universidad de Gotinga Will-Erich Peuckert (1895-1969) publicó en 1932 los *Schlesiens deutsche Märchen* (Cuentos de la Silesia alemana). El maestro y editor Hans Ballhausen (1894-1980) publicó *Märchen aus Westfalen* (Cuentos de Westfalia, 1940), con especial consideración a los cuentos que aparecen en la colección de los Grimm. El poeta, bibliotecario y estudioso de los relatos populares de la región del Rin Paul Therstappen (1872–1949) publicó en 1946 *Legenden und Mären zwischen Rhein und Maas* (Leyendas y cuentos entre el Rin y el Mosa).

Tras la Segunda Guerra Mundial se publicaron varios libros que merece la pena destacar: El profesor de secundaria Alfred Cammann (1909-2008), que junto con su esposa Louise Cammann realizó más de mil entrevistas a miembros de las minorías alemanas de Hungría, Rumanía, Ucrania, Besarabia, Volyn (Volhynia), Prusia Oriental y Occidental, Silesia y Pomerania tras la Segunda Guerra Mundial, publicó en 1961 los *Westpreussische Märchen* (Cuentos de la Prusia Occidental). El folclorólogo y escritor Paul Alpers (1887-1968) publicó en 1954 *Märchen, Sage und Volkslied in Niedersachsen* (Cuentos, leyendas y canciones de la Baja Sajonia). En 1963, el escritor y estudioso de la región de Silesia Alfons Hayduk (1900-1972) publicó *Schlesischer Märchen, Legenden und Sagenschatz* (Tesoro de fábulas, cuentos y leyendas de Silesia). También en 1963, el historiador Wilhelm Marquardt recogió y publicó *Sagen, Märchen und Geschichten des Kreises Harburg* (Cuentos, leyendas e historias del barrio de Harburg), ciento cuarenta relatos populares del Distrito de Harburg y de aldeas cercanas al sur del Elba. Su hijo Walther Marquardt continuó la labor de su padre añadiendo veinte relatos más en *Sagen, Määrkens und Vertellen ut den Kreis Horborg un ümto: Sagen, Märchen und Anekdoten aus dem Kreis Harburg und seinem Umfeld* (Cuentos y leyendas y anécdotas del barrio de Harburg y sus alrededores, 2001).

La profesora de la Universidad de Kiel Gundula Hubrich-Messow (1944-) a partir de la última década del siglo xx fue publicando varias colecciones de relatos folclóricos: *Sagen und Märchen aus dem Odenwald* (Leyendas y cuentos de Odenwald), *Sagen und Märchen aus dem Schleswig* (Leyendas y cuentos de Schleswig), *Sagen und Märchen von der Insel Fehmarn* (Leyendas y cuentos de la isla de Fehrmarn), *Sagen und Märchen aus Hamburg* (Leyendas y cuentos de Hamburgo), *Sagen und Märchen aus Lübeck* (Leyendas y cuentos de Lubeck), *Weihnachtsmärchen und Weihnachtssagen aus Baden (Cuentos e historias de Navidad de Baden), Sagen und Märchen aus dem Allgäu* (Leyendas y cuentos de Odenwald, 2007), *Sagen und Märchen aus Eutin* (Leyendas y cuentos de Etin) y *Sagen und Märchen aus dem Bayerischen Wald* (Leyendas y cuentos del bosque bávaro).

Los cuentos de hadas literarios siguieron publicándose con éxito en el siglo xix. El poeta y novelista alemán Wilhelm Hauff (1802-1827) trabajó como tutor de los niños del ministro de guerra de Wurtemberg, el general Ernst Eugen von Huegel (1774-1849), para quienes escribió varios cuentos que publicó con el título de *Märchen almanach auf das Jahr 1826* (Almanaque de cuentos del año 1826). En 1869 se publicaron póstumamente sus cuentos bajo el título de *Mährchen fur Söhne und Töchter gebildeter Stände* (Cuentos para hijos e hijas de las clases educadas). Algunos de sus relatos, que fueron muy populares en la Alemania decimonónica, estaban ambientados en Oriente, otros en su tierra natal. Otro escritor que tuvo mucho éxito en la Alemania del siglo xix fue Friedrich Wilhelm Hackländer (1816-1877) que escribió dos colecciones de cuentos de hadas, *Der Leibschneider der Zwerge* (El sastre de los enanos) y *Weihnachtsmärchen* (Cuento de Navidad), que fueron publicados en 1843. Gran parte de la

fama de Hackländer se debe a su estilo, una combinación de humorismo y realismo. Para sus cuentos, de alto contenido moral, a veces utiliza materiales de la tradición popular, pero lo trata con mucha independencia.

El erudito poeta Emil Engelmann (1837-1900) publicó en 1880 los *Volksmärchen und Göttersagen aus germanischer Vorzeit: Epische Dichtungen* (Cuentos populares y leyendas de los dioses de la antigüedad germánica: Poemas épicos), con textos en verso. De 1889 es su libro *Germania's Sagenborn; Mären und Sagen für das deutsche Haus* (Relatos nacidos en Alemania: Cuentos y leyendas de los hogares alemanes). En 1882 se publican los *Berliner Märchen* (Cuentos berlineses) de Walther Gottheil (1860-1885).

El jurista y escritor de ideología nazi Hans Friedrich Blunck (1888-1961) que se inspiraba en las tradiciones alemanas y en la mitología nórdica, publicó en 1952 los *Wundermärchen von klugen Frauen und Füchsen und von allerlei Schalksvolk* (Cuentos maravillosos de sabios y de zorros y de todo tipo de gente traviesa).

Respecto a Suiza, el pedagogo Otto Sutermeister (1832-1901) publicó en Berna los *Kinder- und Hausmärchen aus der Schweiz* (Cuentos infantiles y del hogar de los suizos, 1869), una colección de cincuenta y seis relatos, y *Kornblumen: Fabeln un Märchen* (Flores de trigo: Fábulas y cuentos, 1870). Al igual que estaba ocurriendo con otros autores, Sutermeister reescribió sus relatos para adecuarlos a un público infantil. A partir de 1890 ejerció de profesor de literatura alemana en la Universidad de Berna.

La periodista y viajera estadounidense Frances Carpenter (1890-1972) publicó en 1940 *Tales of a Swiss Grandmother* (Cuentos de una abuela suiza). El suizo Leza Uffer (1912-1982), profesor de la Universidad de Ginebra y estudioso de la narrativa retorrománica, en su libro *Rätoromanische Märchen und ihre Erzähler* (Cuentos retorrománicos y sus narradores, 1945), además de publicar los textos de las narraciones, hizo una presentación detallada de sus informantes, siete hombres y tres mujeres estudiando su personalidad en relación con su arte de narrar. En esta línea, Uffer publica en 1955 *Die Märchen des Barba Plasch* (El cuento de Barba Plasch), sobre los relatos que el narrador Plasch Calgèr solía contar.

Respecto a Austria, en 1800 el magistrado e historiador del arte y de la cultura austriaca Franz Tschischka (1786-1855), movido por el ejemplo de los hermanos Grimm y su interés por al filología, publica los *Oesterreichische Volksmärchen* (Cuentos populares austriacos). Casi medio siglo después, el escritor y germanista tirolés Ignaz Vinzenz Zingerle (1825-1892)- publicó en 1852 los *Kinder- und Hausmärchen aus Tirol* (Cuentos infantiles y del hogar del Tirol, con una segunda edición en 1870); en 1854 publica *los Kinder- und Hausmärchen aus Süddeutschland* (Cuentos infantiles y del hogar de la Alemania del sur) y en 1859 los *Sagen, Märchen und Gebräuche aus Tirol* (Cuentos, leyendas y costumbres del Tirol). El sacerdote austriaco Franz Franzisci (o Franziszi, 1825-1920) reunió la narrativa folclórica de su país en *Märchen aus Kärnten* (Cuentos de Carintia, 1884). El germanista, folclorólogo y educador Theodor Vernaleken (1812-1907), amigo de Jacob Grimm, publicó en 1863 los *Kinder- und Hausmärchen in den Alpenländern* (Cuentos infantiles y del hogar de los países alpinos), tomados directamente de la tradición oral. Por su parte, el poeta, filólogo e investigador del folclore austriaco Christian Schneller (1831-1908) publicó en 1867 los *Märchen und Sagen aus Wälschtirol* (Cuentos y leyendas de la región de Trento), con unos sesenta cuentos maravillosos y populares en alemán cuyo título aparece también en dialecto italiano. Incluye anotaciones comparadas. Dos de los cuentos que aporta son una interesante versión de Caperucita Roja, "Das Rothhütchen" o "Il cappellin rosso" y otra de La princesa y el guisante, "Die Empfindlichste" o "La più delicata".

Casi a mediados del siglo xx, el poeta y escritor austriaco Max Mell (1882-1971) publicó un *Alpenländisches Märchenbuch* (Libro de cuentos de las tierras alpinas 1946), una colección de cuentos populares que Mell seleccionó y prologó. El monje benedictino Romuald Pramberger (1887-1967), del monasterio de San Lambrecht, en Estiria, donde había instituido una colección de folclore en 1913, publicó, también en 1946, los *Märchen aus Steiermark* (Cuentos de Estiria).

Gottfried Henssen publicó en 1951 los relatos y canciones de un notable narrador oral: *Überlieferung und Persönlichkeit: Die Erzälungeen und Lieder des Egbert Gerrits* (Tradición y personalidad: Relatos y canciones de Egbert Gerritz), donde analizaba la forma de narrar de cuatro de los cuentos que aparecen en la colección de los Grimm y que Gerrits había aprendido de su abuela. Notó que en estos cuentos las descripciones eran más cercanas al mundo real, las fórmulas tenían un carácter más folclórico y el estilo se alejaba del arquetipo literario que Wilhelm Grimm había diseñado[622]. Richard Wossidlo (1859-1939), uno de los fundadores de la folclorística alemana o *Volskskunde*, recogió una valiosa colección de cuentos cuyos manuscritos inéditos que se guardaron en los archivos de Berlín, hasta que Gottfried Henssen los publicó en 1957 con el título de *Mecklenburger erzählen: Märchen, Schwänke und Schnurren* (Relatos de Macklemburgo: Cuentos maravillosos, jocosos y chistes).

El etnólogo austriaco Karl Haiding (nacido Karl Paganini, 1906-1985), que ocupó posiciones influyentes durante el gobierno nacional-socialista, publicó las siguientes obras: *Österreichs Märchenschatz* (Tesoro de cuentos populares austriacos, 1953), quizá la colección de cuentos más importante de Austria, *Von der Gebärdensprache der Märchenerzähler* (Sobre los gestos de los narradores, 1955), y *Märchen und Schwänke aus Oberösterreich* (Cuentos y relatos jocosos de la Alta Austria, 1969).

El germanista alemán Kurt Ranke (1908-1985), que introdujo una visión psicológica y funcional a los estudios folclorísticos, publicó entre 1955 y 1962 los tres tomos de su cuidadosa colección *Schleswig-Holsteinische Volksmärchen* (Cuentos populares de Schleswig-Holsteinische); en el tomo primero presenta los cuentos comprendidos entre ATU 300 y 402, en el segundo, los cuentos que van del 403 al 665 y en el tercero, los comprendidos entre el 670 y el 960. Incluye un gran número de variantes, incluso de un mismo narrador. Para él, los narradores con menos talento deben tener los mismos derechos a ser representados en este tipo de estudios que los narradores sobresalientes[623]. Siegfried Armin Neumann, profesor de la Universidad de Rostock donde los archivos de Wossidlo se guardan tras la unificación alemana, publicó en 1963 los *Volksschwänke aus Mecklenburg: Aus der Sammlung Richard Wossidlo* (Cuentos jocosos populares de Mecklenburgo: De la colección de Richard Wossidlo). En 1968 Siegfried Neumann publicó un estudio sobre el arte de August Rust (1890-1981), obrero y narrador oral en bajo alemán, *Ein Mecklenburgischer Volkserzähler: Die Geschichten des August Rust* (Un narrador oral popular: La historia de August Rust). En 1974 dio a la luz *Eine mecklenburgische Märchenfrau: Bertha Peters erzählt Märchen, Schwänke u. Geschichten* (Una dama de los cuentos de Mecklemburgo: Bertha Peters cuenta cuentos maravillosos, jocosos e historias), otra monografía dedicada a la narración oral, esta vez un estudio sobe sobre la institutriz y narradora oral Bertha Peters (1892- ¿?). De 1978 es su colección *Plattdeutsche Märchen: Volkserzählungen aus Mecklenburg* (Cuentos en bajo alemán: Cuentos de Macklemburgo); en 1982 publica *Es war einmal: Volksmärchen aus fünf Jahrhunderten* (Érase una vez: Cuentos de cinco siglos), y en 1983 una colección de *Volksmärchen aus dem historischen Vorpommern* (Cuentos de la Pomerania histórica), sacados de las colecciones de Ulrich Jahn, Alfred Haasy sus contemporáneos. En 1980 el investigador Ulrich Tolksdorf (1938-1992) estudió en su libro *Eine ostpreussische Volkserzählerin: Geschichten, Geschichte, Lebensgeschichte* (Una na-

622 Dégh, Linda (1991): 74.

623 Lüthi, Max (1986): 119.

rradora de la Prusia del Este: Relatos, historia y vida) a la narradora Trude Janz, anotando su repertorio completo en el dialecto original según ella se lo iba dictando; incluye la biografía de la narradora. Los narradores estudiados por los investigadores alemanes, suizos y austriacos durante el siglo xx, tienen en común haber nacido a finales de siglo xix, estar alfabetizados y por tato han tenido acceso a lecturas varias, y son personas con mucha movilidad horizontal, con abundantes relaciones sociales entre la gente de su clase.

El germanista y medievalista austriaco Ingo Reiffenstein (1928-) publicó los *Österreichische Märchen* (Cuentos austriacos, 1979). El investigador de la narrativa folclórica Leander Petzoldt (1934-), profesor del Instituto de Etnología Europea de la Universidad de Innsbruck, publicó en 1991 una colección de *Märchen aus Österreich* (Cuentos de Austria); también es el autor de *Sagen, Märchen und Schwänke aus Südtirol* (Leyendas, Cuentos y relatos jocosos del sur del Tirol, 2 t., 2000-2002). Otra obra suya es su tratado sobre *Märchen, Mythos, Sage.* (Cuentos, mitos, leyendas, 1989).

El escritor austriaco Heinz Janisch (1960-) publicó en 2008 *Märchen für mutige Mädchen* (Cuentos de niñas valientes), colección en la que incluye cuentos clásicos de hadas, y cuentos maravillosos de todo el mundo; en cada relato presenta a una muchacha que se caracteriza por su valentía, su prudencia y su diligencia. En cuanto a las tradiciones, la condesa Marie Alker Günther publicó en Londres una colección de *Tales and Legends of the Tyrol* (Cuentos y leyendas del Tirol, 1874).

El profesor de filología germánica de la Universidad de Colonia, Frierich von der Leyen (1873-1966) editó, junto con Paul Zaunert (1879–1959), la serie *Märchen der Weltliteratur* (Cuentos de la literatura universal), colección que se fue publicando entre 1912 y 1940. Zaunert se retiró en 1921 y dejó que otros continuaran su labor. La colección se detuvo en la Segunda Guerra Mundial, pero continuó a partir de 1952, con la participación de académicos y especialistas del cuento. A partir de 1989 la serie está supervisada por el estudioso de la narración tradicional y popular Hans-Jörg Uther (1944-). En el siglo xxi, la colección sigue publicándose, con ya más de ciento setenta volúmenes.

Además de las numerosísimas traducciones de la colección de los Grimm, también se han realizado traducciones de cuentos tradicionales alemanes a otros idiomas. En 1871 el historiador británico George William Cox (1827-1902), que formaba parte de la escuela de la mitología comparada (fue el autor de *A Manual of Mythology*) publica con la colaboración de Eustance Hinton Jones los *Popular Romances of the Middle Ages* (Relatos populares de la Edad Media), y un año más tarde, una antología de cuentos alemanes con el título de *Tales of the Teutonic Lands*, concentrándose sobre todo en los relatos heroicos. En 1966, Kurt Ranke publicó los *Folktales of Germany*, que forma el tomo segundo de la *Encyclopedia of Fairy Tales*.

El poeta y escritor Nikolaus Steffen (1821-1874) publicó en 1853 los *Mährchen und Sagen des Luxemburger Landes* (Cuentos y leyendas de las tierras de Luxemburgo).

En 1868 Adolf Lootens publicó los *Oude Kindervertelsels in den Brugschen Tongval* (Viejos cuentos infantiles en el dialecto de Brujas). El escritor, dibujante y pintor de origen belga Jean de Boschère (1878-1957), establecido en Londres a partir de 1915, publicó en 1918 los *Folk Tales of Flanders* (Cuentos populares de Flandes). El etnólogo y editor flamenco Maurits de Meyer (1895-1970) publicó en 1920 *Les contes populaires de la Flandre* (Cuentos populares de Flandes), donde hace un estudio general del cuento en esta región y cataloga sus variantes. Entre 1925 y 1933 Victor de Meyere (1873-1938) publicó en cuatro tomos su *De Vlaamsche Vertelselschat* (Tesoro de relatos flamencos). La escritora estadounidense de literatura infantil Olive Beaupré Miller (1883-1968), publicó en los 1926 *Tales Told in Holland* (Cuentos que se narran en Holanda).

E. T. A. Hoffmann

Erns Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822)[624], además de magistrado, fue novelista y músico, profesiones de las que intentó vivir dejando de lado el funcionariado cada vez que se le brindaba la ocasión. Intentó cambiar el género de los cuentos fantásticos para que sirviera de instrumento de crítica social y de enseñanza liberadora de las estrictas convenciones burguesas que regulaban la educación infantil y que impedían a los niños desarrollar su imaginación y perseguir sus sueños y deseos. Él pertenecía a un grupo de escritores románticos alemanes que reaccionaron contra las ideas ilustradas de los educadores alemanes, que mantenían que los cuentos maravillosos, y con ellos los de hadas y la literatura fantástica eran productos irracionales que fomentaban la falta de disciplina y ejercían una influencia dañina en la mente de los niños, además de incorporar supervivencias, sin duda dañinas, de paganismo.

Hoffmann escribió la mayoría de sus relatos originales para adultos durante la última década de su vida; compuso su primer cuento "Ritter Gluck" (el caballero Gluck) en el otoño de 1808; en 1814 publicó *Phantasiestücke* (piezas de fantasía), obra que le dio fama en los círculos literarios alemanes con uno de sus relatos más famosos, "Der goldene Topf" (la olla de oro), un cuento que describe la lucha entre el mundo artístico y la ignorancia; gracias a esta fama, pudo colocar sus cuentos en las revistas femeninas más populares de la época. En estos cuentos, los seres sobrenaturales conviven con la gente de la clase media con toda naturalidad; si acaso despiertan algo de curiosidad. Así en "La olla de oro" se narran las aventuras de un estudiante universitario, Anselmo, que se enamora de Serpentina, hija de una salamandra y un ser humano, que se le había aparecido en forma de serpiente. Al dudar de su amada debido a su miedo a lo sobrenatural, el padre de la muchacha lo encierra en una botella de cristal de la que solo sale cuando lo convence de su amor por Serpentina. Entonces es transportado a Atlantis, donde se une con su amada.

Hoffmann publicó otros relatos breves (cuentos de hadas, cuentos góticos, *novelle* y relatos de fantásticos) en los dos tomos de *Nachtstücke* (1815-1817). Entre 1816 y 1817 sacó dos tomos de cuentos titulados *Kinder Märchen* (cuentos para niños) donde incluyó "Der Nußknacker un der Mausekönig" (el cascanueces y el rey de los ratones) y "Das fremde Kind" (el niño extraño) junto con cuentos de otros dos escritores románticos alemanes, Friedrich de la Motte Fouqué (1777-11843) y de Carl Wilhelm Salice Contessa (1777-1825), con los que colaboraba en la colección. Estos fueron los dos únicos cuentos que Hoffmann escribió para niños. "El cascanueces y el rey de los ratones" fue escrito para los hijos de su amigo Hitzig, María y Federico, y hace de ellos los protagonistas del cuento. "El cascanueces" fue convertido en ballet con música de Pyotr Ilich Tchaikovsky y un *libretto* adaptado de la versión francesa del cuento, hecha por Alexandre Dumas, "L'histoire d'un casse-noisette".

Otra colección de relatos de Hoffmann, publicada en cuatro tomos, es la que tituló *Die Serapionbrüder* (los hermanos Serapión) entre 1819 y 1822. El nombre de esta obra aludía al grupo de escritores (entre ellos Fouqué y Contessa) que se reunían a hablar sobre literatura y otros asuntos, como la forma que debía adoptar la narrativa dirigida a los más jóvenes. En esta colección volvió a publicar algunos cuentos que habían aparecido antes. Para Hoffman, el ámbito de la vida burguesa debe de algún modo convivir con el de la fantasía y lo maravilloso; este es el *Serapionticches Prinzip* (principio serapionístico) que busca un equilibrio integrador entre estos dos ámbitos; pero la vida burguesa no debe confundirse con la que lleva gente ignorante, cerrada e indiferente al arte y la cultura.

624 Su nombre original era Erns Theodor Wilhelm, pero cambió su tercer nombre por el de Amadeus en honor a Mozart en 1813, aunque oficialmente siguió manteniendo el de Wilhelm.

Los cuentos de Hoffmann se diferencian no solo de los de la tradición, sino también de los cuentos de hadas que se venían desarrollando desde que las escritoras francesas los pusieran de moda. Si en la mayoría de cuentos existen infortunios y crueldades, estos están, por lo general, en función de servir de antítesis a un final feliz. En Hoffman, el sufrimiento es parte de la vida y lo sobrenatural aparece como una fuerza hostil y destructora. En su obra, lo sobrenatural muchas veces revela los secretos internos de los personajes. Irónicamente, en cuanto los personajes abandonan la encorsetada pero segura y prudente vida burguesa, que les garantiza la paz a cambio del aburrimiento y buscan los ideales del amor, la belleza y el arte, se ven encaminados a una existencia llena de peligros que deben sortear sin mucha garantía de éxito[625].

Dinamarca

En Dinamarca, la publicación de cuentos de hadas y maravillosos comienza a principios del siglo xix con traducciones del alemán. En 1816 el poeta romántico danés Adam Oehlenchläger (1798-1829), creador del himno nacional de su país, publicó una selección de cuentos alemanes de Musäus, Tieck y otros, y en 1821 una selección de cuentos recopilados por los hermanos Grimm traducidos al danés.

La primera colección de cuentos daneses fue publicada en 1823 por Matthias Winther (1795-1834). De los veinte textos de que consta su colección, titulada *Folkeeventyr* (Cuentos populares), diecisiete fueron recogidos de la tradición oral. Winther usó como informantes a ancianas y a granjeros, y respetó su modo de contar sin tratar de mejorar el texto resultante. La razón que llevó a Winther a recoger los cuentos es, según él mismo indica, preservarlos del olvido, ya que el agresivo sistema educativo danés amenazaba con hacerlos desaparecer de la memoria popular. Parece que pretendía continuar la colección, ya que la edición de 1823 se vendía como el tomo primero, pero quizás debido a que no gustó el estilo oral, llano y popular de los cuentos, o porque este personaje de vida bohemia se dedicó a otros quehaceres, el segundo tomo nunca llegó a salir a la luz. El libro se escribió antes de que en su país se pusiera de moda la publicación de cuentos para niños de clase media –Winther consideraba que los cuentos que había recolectado y que publicaba quizá no fueran, por su violencia, aptos para el público infantil[626]. Según algunos críticos, la colección publicada no es folclórica en su totalidad, sino que parece ser una mezcla de materiales de procedencia folclórica con otros de origen literario; en ella se incluye el cuento de “La casa de las tortas”, que es una variante danesa de “Hansel y Gretel”, pero lo más probable es que Winther no conociera aún la colección de los Grimm. Algunos cuentos de su colección, como el de “Los cisnes salvajes” inspiraron a Hans Christian Andersen, que produjo su propia versión[627].

El lingüista, crítico y profesor de la Universidad de Copenhague Christian Molbech (1783-1857) se interesó por la literatura infantil. En 1843 publicó *Udvalgte Eventyr og Fortællinger: En Læsebog for Folket og for den baralige Verden* (Cuentos maravillosos y relatos selectos: Antología para el hombre común y los jóvenes), una colección de setenta y tres cuentos; la mayoría de ellos fueron sacados de otras colecciones (cuarenta y cinco pertenecen a la colección de los Grimm, con quienes mantuvo una activa correspondencia), pero algunos fueron escritos de forma anónima por la traductora Sille Beyer (1803-1861), una de las primeras escritoras de narrativa infantil en los países nórdicos. Como crítico, Molbech fue contrario a la obra de su compatriota el gran escritor de cuentos para niños Hans Christian Andersen, a quien dedicó críticas devastadoras.

625 Béguin, Albert (1979): 436-440.

626 Dollerup, Cay (1999): 155-156.

627 Holbek, Bengt (2003): 151; Kiveland, Reimund (2003): 160.

El lingüista y fundador de la folclorística danesa Svend Herslev Grundtvig (1824-1883) dedicó su vida profesional a la ingente labor de recolección y estudio de las baladas danesas. Preocupado por la influencia alemana que llegaba desde el sur y a la vez influido por la ideología de Herder, hizo una llamada para que se recolectaran cuentos en Dinamarca; en esta labor colaboraron muchas personas, en especial, maestros, estudiantes de teología y damas de la clase media. El resultado quedó plasmado en obras como *Gamle danske Minder* (Antiguo folclore danés, 1854-1861), una antología en tres tomos del variado material recolectado por una red de ayudantes diseminados por todo el país; se llegó a reunir unos mil cuentos. Grundtvig publicó también tres tomos de *Danske Folke-æventyr* (Cuentos populares daneses, 1876-1884), con unos ochocientos textos. Para sus publicaciones, Grundtvig seguía el método empleado por Wilhelm Grimm, y para sus relatos creó un estilo que, aunque intentaba imitar la actuación oral, era plenamente literario. En el trabajo de campo solo se redactaba un resumen del relato, que debía ser recreado en un posterior trabajo de gabinete, y en su labor de redacción, Grundtvig creó para los relatos todo un entorno feudal, con caballeros y nobles damas, castillos y torneos, lo que es un buen reflejo de las creencias y gustos de los intelectuales románticos. En 1879, el barón Willibald Leo Lütgendorff (1856-1937), historiador del arte, publicó una traducción al alemán de parte de la colección de Sven Grundtvig con el título de *Dänische Volksmärchen* (Cuentos populares daneses).

Parte del interés de Grundtvig se centraba en el estudio de variantes y en su relación con la tradición narrativa; consideraba los relatos como organismos vivos con capacidad de adaptarse a nuevos contextos. Grundtvig fue uno de los primeros en intentar fijar un sistema de clasificación de los cuentos; distinguió entre un arquetipo original y sus variantes; estableció unos ciento treinta y cinco tipos, que más tarde otros miembros de los archivos de Dinamarca ampliaron. Su método de clasificación influyó en el que después diseñaría Antti Aarne y continuarían Stith Thompson y Hans-Jörg Uther[628]. Tras su muerte, los valiosos archivos de Grundtvig fueron depositados en la Biblioteca Real de Copenhague. El catálogo de material folclórico danés, Dansk Folkemindesamlung (Colección de folclore), localizado en esta biblioteca y pagado con fondos del Estado, es rico en manuscritos de los primeros recolectores. En 2007, J. Grant Cramer tradujo los cuentos de Grundtvig al inglés y los publicó con el título de *Danish Fairy Tales* (Cuentos de hadas daneses). Por su parte, Caspar Berg recolectó y publicó en danés los *Folkeæventyr i Danmark, Norge og Sverige* (Cuentos populares de Dinamarca, Noruega y Suecia), publicados en 1868, con veintitrés cuentos maravillosos.

El maestro de escuela y gran investigador de la narrativa folclórica de su país Evald Tang Kristensen (1848-1929) comenzó su labor recolectora en 1868. A instancias de los hermanos Grimm recolectó y publicó en cuatro tomos la producción oral de Dinamarca y Jutlandia en *Æventyr fra Jylland* (Cuentos de Jutlandia, 1881-1897). En 1888 recibió un estipendio del gobierno danés que le permitió abandonar la enseñanza secundaria y dedicarse totalmente a la recolección de relatos. Al cabo de cinco décadas de recorrer a pie la región de Jutlandia llegó a recolectar unos dos mil setecientos cuentos y veinticinco mil leyendas. Su obra, de la que solo se ha publicado un quince por ciento (unas trece colecciones de cuentos), es fiel a sus informantes, de los que da muchos detalles, y en ella incluye notas biográficas; por estas notas se sabe que la mayor parte de sus narradores eran vagabundos o trabajadores que se desplazaban de región en región haciendo que sus relatos también viajasen. De hecho, al principio Tang Kristensen creía que el narrador como individuo no era importante, pues lo que se buscaba era una tradición colectiva, pero después cambió de idea y empezó a valorar el estilo oral de cada uno de sus informantes, que intentó preservar. Una enorme cantidad de los cuentos que recogió y publicó están en dialecto, y por esta razón su obra no fue muy leída hasta recientemente, en que se han traducido al danés estándar. Aunque conoció a Grundtvig, su relación con él no fue demasiado buena, dado

628 *Cfr.* Brunvand, Jan Harold (1986): 188; Prat Ferrer, Juan José (2008): 82-83.

que se sentía despreciado, percibiendo a Grundtvig como una persona muy pagada de sí misma. Este intentó comprarle mil cuentos de los que había recolectado, pero Tang Kristensen acabó por no aceptar la oferta. Llegó a publicar setenta y nueve libros, la mayoría de ellos editados por él mismo. Hoy día se reconoce a Tang Kristensen como el primero en utilizar los métodos modernos de la folclorística basados en la recogida del material de las fuentes genuinamente populares y su fiel transcripción.

Otro maestro, Jens Kamp publicó en 1877 los *Danske folkeæventyr* (Cuentos daneses); esta colección contiene además, adivinanzas, rimas y otros textos folclóricos. En 1899, J. Christian Bay publica una traducción al inglés de cuentos daneses de de Sven Grundtvig, Evald Tang Kristensen, Ingvor Andreas Nicolaj Bondesen y Leopold Budde con el título de *Danish Fairy & Folk Tales* (Cuentos daneses populares y de hadas).

La escritora danesa Ester Nagel (1918-2005) publicó en 1950 los *Danske folkeeventyr* (Cuentos populares daneses). Por su parte, el periodista y traductor Jesper Ewald (1893-1969) publicó en 1954 una colección con el mismo título, *Danske folkeeventyr*. El profesor de la Universidad de Copenhague Knud Wentzel (1941-) publicó en 2000 los *Danmarks bedste folkeeventyr* (Los mejores cuentos populares de Dinamarca).

En relación con las Islas Feroe, el filólogo y lingüista Jakob Jakobsen (1864-1918) publicó entre 1889 y 1901 los *Faerøske Folkesagn og Æventyr* (Leyendas y cuentos populares feroeses), obra muy influyente en su país, con cuya publicación buscaba mostrar el carácter de la cultura de su tierra y su arte de narrar.

Andersen

El escritor de cuentos más famoso de Dinamarca, Hans Christian Andersen (1805-1875), se crió, al igual que Winther, en la pobreza, y esto le sirvió de acicate para luchar desde muy joven por ser un artista respetado y reconocido por la alta sociedad. Publicó a partir de 1835 numerosas ediciones de su *Eventyr fortale for børn* (Cuentos contados a los niños). Sus cuentos literarios y versiones de relatos tradicionales con modificaciones literarias se diseminaron rápidamente e influyeron en la tradición popular de los países nórdicos y bálticos[629]. Su fama como escritor había comenzado unos seis años antes, con relatos cortos y alguna novela.

Andersen continuó la labor de Wilhelm Grimm al producir cuentos para niños que respondían a una ética burguesa y protestante. Tuvo la ventaja de escribir en una época en que ya se había aceptado el valor pedagógico de los cuentos de hadas. Andersen, que procedía de la clase baja (su padre era un zapatero y su madre una lavandera), sufrió mucho al querer subir a lo más alto de la sociedad solo gracias a su genio, pues nunca fue aceptado del todo por la alta sociedad danesa, aunque sí fue muy bien considerado en el resto de Europa. En la ideología que muestra a través de sus escritos, Andersen legitima el poder de las clases dominantes; para él lo que garantizaba el éxito de sus cuentos eran los códigos morales de la burguesía protestante, que representan la idea del reconocimiento y ascenso del alma noble. De hecho, él, que se sentía insultantemente postergado, pensaba que era superior a muchos miembros de la nobleza que ostentaba el poder en su país.

Su obra, al igual que la de los Grimm, a pesar de los cambios sociales que se han producido, perdura. Desde el principio, sus cuentos obtuvieron la categoría de clásicos. De hecho, hoy día, de los ciento

629 *Cfr.* Thompson, Stith (1951): 52, 72, 143. El folclorólogo danés Bengt Holbek señalaba que del más de centenar y medio de relatos publicados por Andersen, solo siete proceden claramente de la tradición popular danesa. *Cfr.* Dundes, Alan (2002): 55.

cincuenta y seis cuentos que escribió, una treintena están entre los más famosos del mundo, entre ellos "Den grimme ælling" (El patito feo, 1843), "Den standhaftige Tinsoldat" (El soldadito de plomo, 1838), "Nattergalen" (El ruiseñor, 1844), "De røde Sko" (Las zapatillas rojas, 1845), "Snedronningen" (La reina de las nieves, 1845), "Skyggen" (La sombra, 1847). El cuento de "Prinsessen paa Ærten" (La princesa y el guisante, 1835, ATU 704) parece ser de tradición popular; "Kejserens nye Klæder" (El traje nuevo del emperador, 1837, ATU 1620) es un cuento ya popularizado en la Edad Media española que aparece en el *Conde Lucanor*. Una de las cualidades de Andersen es que supo adaptar las técnicas de la narración a la expresión de sus pensamientos y deseos más íntimos[630]. El cuento de "Den lille havfrue" (La sirenita) se inspira en el *Undine* de Fouqué, pero le gana en profundidad psicológica al centrarse en la aspiración por tener un alma. Otro cuento que parece ser de inspiración tradicional es el de "El cisne salvaje", que como hemos visto es una adaptación del relato de Matthias Winther y que también aparece como "Los seis cisnes" que los Grimm incluyeron en su colección (KHM 40, ATU 955).

El estilo que Andersen creó para sus cuentos es intermedio entre el literario y el coloquial; suma elementos autobiográficos a la ficción y se expresa con un lenguaje fresco y vivo; en los cuentos de Andersen no falta ni el humor ni la ironía, aunque las referencias a su sociedad, a su tiempo y a sus circunstancias sean ya difíciles de captar para el lector contemporáneo.

Noruega

La recolección de cuentos en Noruega va unida a un afán de búsqueda y afirmación de la identidad nacional y a deseos de libertad política; Noruega había dependido de Dinamarca hasta 1814 solo para pasar a depender de Suecia, a cuyo poder estuvo supeditada hasta 1905. Este deseo de identidad nacional explica en parte el respeto que los noruegos manifestaron por el estilo de sus informantes que les ofrecían una lengua y un modo de percibir la realidad lo suficientemente diferente del de sus vecinos. La influencia del folclore noruego en los intelectuales y su búsqueda del espíritu nacional se puede ver en el hecho de que el dramaturgo Henrik Ibsen (1828-1906) comenzó su carrera como recolector de cuentos folclóricos; aunque su colección nunca llegó a publicarse, la experiencia con el *folk* noruego quedó en su obra de forma permanente, a pesar de que escribía en danés.

Un recolector de la narrativa folclórica noruega es la del profesor Andris Eivindson Van (1795-1877), que publicó *Gamle reglo aa rispo ifraa Valdres* (Antiguos cuentos populares y leyendas de Valdres, 1850) y *Gamla Segner fraa Valdres* (Antiguas leyendas de Valdres, 1870), ambas dedicadas a la narrativa tradicional de este valle situado al sur de Noruega; estas fueron las primeras colecciones noruegas publicadas en dialecto.

El naturalista y escritor Peter Christen Asbjørnsen (1812-1885) y el poeta Jørgen Moe (1813-1882), que fueron amigos ya en los años de la escuela secundaria, se volvieron a encontrar en Oslo en 1837; ambos habían leído los *Kinder- und Hausmärchen* de los Grimm y decidieron dedicar sus esfuerzos a la recolección de cuentos populares noruegos. Asbjørnsen y Moe publicaron su colección con el título de *Norske Folkeeventyr*[631] (Cuentos populares noruegos) primero en panfletos; el primero salió en 1841 y la obra continuó publicándose hasta 1844. En 1845 publicaron la colección completa, que constaba de cuentos maravillosos y jocosos, de rimas infantiles y cantos populares. Utilizaron para los textos finales las mejores partes de cada versión; Moe creía, al igual que Wilhelm Grimm, que la labor de recolección y análisis debía ir unida a una fina sensibilidad poética que permitiera escribir relatos verdaderamen-

630 Philip, Neil (2003): 50-51

631 *Cfr.* Heiner, Heidi Anne (2005).

te artísticos; y así muchas veces acabó produciendo versiones facticias al unir variantes diferentes del mismo relato. Surgió de este modo un estilo de contar cuentos sencillo y ameno conocido como *eventyrstil* que imitaba en cierto modo la forma oral de narrar. En 1851 sacaron una segunda edición revisada, tras la cual, Moe se retiró de la folclorística y se dedicó a la religión, llegando a ser obispo. La versión canónica de esta obra apareció en 1870.

Creían estos autores que los fantasmas, hadas, ogros y héroes que aparecen en los relatos maravillosos eran vestigios de los antiguos mitos nórdicos que habían sobrevivido en las montañas y fiordos noruegos. Asbjørnsen, cuyo trabajo era de promotor de sistemas de mejoras agrícolas, fue desarrollando un gusto especial por los relatos folclóricos que escuchaba en las casas de los labradores que visitaba[632]. Los *Norske Folkeeventyr* fueron muy apreciados en toda Europa y recibieron las alabanzas de los Grimm. Aunque en principio la colección no estaba dirigida a un público joven, pronto los relatos se fueron publicando en antologías de cuentos para niños y en libros de texto infantiles. Los autores redactaban sus textos, en general recogidos en variantes dialectales, en una versión estándar de la lengua que contenía muchos dialectalismos y giros noruegos, con lo que esta obra contribuyó a la creación de una lengua nacional noruega. Tan importante ha sido esta colección para los noruegos, que cuando se han hecho cambios en su idioma, los tres primeros libros que se han vuelto a publicar de inmediato son la Biblia, el *Libro oficial de himnos* y los *Cuentos noruegos* de Asbjørnsen y Moe[633]. La obra fue traducida al inglés por el anticuario George Webbe Dasent con el título *East o' the Sun and West o' the Moon* (Al este del sol y al oeste de la luna), que es el título de uno de los cuentos de la colección[634]. Asbjørnsen publicó también, en un lenguaje que pretendía ser realista y auténtico, los *Norske huldreeventyr og folkesagen* (Cuentos noruegos de hadas y leyendas folclóricas) en dos series (1845-1848 y 1859-1866).

En 1905 se publicó, con el título de *Norsk eventyrbok* (Libro de cuentos maravillosos noruegos), una colección de cuentos recolectados por el periodista, novelista y editor de libros para niños Rasmus Løland (1861-1907), el lexicógrafo Hans Ross (1833-1914), y por Andris Eivindson Vang.

En 1919 Klara Stroebe (1887- 19¿?), publicó en alemán los *Nordische Volksmärchen* (Cuentos populares nórdicos), colección que se publicó en inglés con el título de *The Norwegian Fairy Book* (Libro de hadas noruego).

El pudor típico de su entorno y época hizo que los autores de esta época, al editar sus cuentos, los despojaran de vulgarismos y palabras malsonantes y que dejaran de publicar los cuentos considerados eróticos, las *lubricae narrationes*. Medio centenar de estos cuentos eróticos vieron la luz en 1977 con el título de *Erotiske folkeeventyr* (Cuentos populares eróticos) con comentarios de Oddbjørg Høgset[635]; en 1985 aparecieron también los cuentos eróticos de Asbjørnsen y Moe con el título de *Den bortfløjne mødom samt andre skæmtsomme og erotiske folkeeventyr* (La virginidad desaparecida y otros cuentos jocosos y eróticos), libro editado por Erik Hovring. Los escrúpulos de esta época quizás parezcan exagerados en nuestros días; un ejemplo de este tipo de historias es el siguiente:

632 Mead, W. R. (2002): 44.

633 Lunge-Larsen, Lise (1999): 90-91.

634 En ella se preguntaba sobre los orígenes de las costumbres populares y la relación de la diosa Freya con las brujas europeas. Dasent publicó también *Tales from the Field* (1896). Para más información véase Brunvand, Jan Harold (1976): 8.

635 Kiveland, Reimund (2003): 161.

> Un sordo a quien le daba vergüenza que se conociera su condición tenía que preparar un mango para su hacha. Fue al bosque y cortó una rama de un árbol, y entonces vio a dos jóvenes que se aproximaban. Especuló que le preguntarían qué estaba haciendo. Cuando llegaron los jóvenes le dieron los buenos días; el hombre contestó que el mango del hacha. Entonces ellos le preguntaron si podían ver a sus hijas. Él entendió que le preguntaban si podían sacar sus yeguas y les dijo "No, que están preñadas".

En lo que se refiere a los cuentos literarios de corte tradicional, el poeta y novelista Jonas Lie (1833-1908) publicó, entre 1891 y 1892, los dos tomos de *Trold* (trasgos), con una docena de cuentos sobre fantasmas y otros seres sobrenaturales que se mezclan con motivos míticos y eróticos. Lie era de carácter místico y creía en fuerzas misteriosas; con esta obra inicia el romanticismo en Noruega. Por otra parte, la novela *Eiler Hundevart* (1916) de la escritora Regine Normann adopta la estructura de los cuentos de hadas.

Brynjulf Alver (1924-2009), profesor de folclorística de la Universidad de Bergen, publicó entre 1967 y 1981 la *Norsk eventyrbibliotek* (Biblioteca de los cuentos maravillosos noruegos) en doce tomos.

Moltke Moe (1859-1913), hijo de Jørgen Moe, desarrolló su gusto por los cuentos y leyendas en muy temprana edad, y ya a los dieciocho años se empezó a dedicar a la recolección. En 1886 fue nombrado profesor de folclorística, el primero de su país, categoría que en 1899 se amplió para cubrir también la literatura medieval. En vida publicó poco, ya que le costaba mucho llevar manuscritos a la imprenta pues nunca los consideraba terminados, pero varias colecciones importantes suyas de cuentos folclóricos se fueron publicando en los años veinte del pasado siglo. Su prioridad era la enseñanza y la investigación, y dedicó gran parte de sus esfuerzos a estudiar la relación de los cuentos maravillosos con la mitología y la migración de los cuentos. Desarrolló la técnica de crear un texto facticio que se pudiera considerar como la versión real del relato a base de comparar las diversas versiones. Tras la muerte de Asbjørnsen, Moltke Moe continuó su labor de edición de cuentos y leyendas en lengua noruega. Publicó *Eventyrlige sagn i den ældre historie* (Cuentos y leyendas en la historia de Aeldre, 1906). En 1929 se publicaron sus *Folke-eventyr frå Flatdal* (Cuentos populares de Flatdal), sobre la narrativa tradicional de este valle y municipio noruego.

Otro investigador, el folclorólogo danés Axel Olrik (1864-1917), catedrático de folclore escandinavo y pionero en los estudios narratológicos, publicó en 1913 *Danske sagn og æventyr fra Folkemunde* por (Leyendas y cuentos daneses de la boca de los pueblos). Por su parte, su discípulo el investigador noruego Reidar Thoralf Christiansen (1852-1932) se interesó en asuntos folclóricos gracias a las lecciones y consejos de Moltke Moe. Recibió una beca para estudiar en Finlandia, donde conoció a Kaarle Krohn, quien lo inició en los estudios históricos geográficos, doctorándose en filosofía en 1915 con una tesis sobre folclorística. Entre 1914 y 1916 estudió en Copenhague con Axel Olrik. En 1921 se encargó de los archivos folclóricos de Noruega (Norsk Folkeminnesamling), y bajo su dirección se publicó la serie *Norsk Folkminnelag*. Christiansen se dedicó a varios proyectos de catalogación de cuentos y leyendas migratorias, sobre las que publicó una monografía en 1958, aunque sus esfuerzos no tuvieron la misma repercusión que los de Antti Aarne con su índice de tipos de cuentos, que es el que actualmente se usa, tras las revisiones de Stith Thompson y de Hans-Jörg Uther. A comienzos de 1952, Christiansen fue nombrado profesor de folclore noruego y comparado en la Universidad de Oslo. Ayudó en la formación de la Irish Folk Society, labor que le valió un doctorado *honoris causa* por la University College de Dublín. Tras jubilarse, enseñó en la Universidad de Indiana como profesor visitante. En 1964 publicó un libro sobre cuentos populares noruegos.

Para Christiansen, mientras que los mitos narran hechos que se colocan en el origen de los tiempos, y los cuentos se narran como pura ficción, las leyendas se relacionan más con lo histórico, ya que

se presentan como hechos situados en el pasado[636]. Junto con estos relatos, se da la creencia en los acontecimientos y seres que en ellos se presentan. A este respecto, Christiansen definió la fe en los seres feéricos como "el complejo de creencias conectado con la existencia en la tierra de otra raza de seres que viven junto a los humanos, pero que normalmente les son invisibles[637].

Torleiv Hanaas (1874-1929) reunió una buena colección de material popular fruto de su intensa labor recolectora, aunque solo publicó una pequeña parte de los relatos que recopiló; su publicación más importante el *Sogur frå Sætesdal* (Relatos de Sætesdal, 1927), colección de cincuenta cuentos maravillosos del repertorio de Olav Eivindsson, considerado el mejor narrador oral noruego. Hanaas diferenció tres tipos de estilos narrativos, el impersonal, el personal y el rítmico. Aconsejaba estudiar los relatos en la tradición viva y acompañó su tratado con el estudio del repertorio de Eivindsson. Hanaas, que recibió su educación de adulto, reunió en su biblioteca una importantísima colección de publicaciones que obtuvo de todo tipo de imprentas de su país.

Rikard Berge (1881-1969), alumno de Moltke Moe y de Axel Olrik, dio a la luz colecciones de cuentos folclóricos fruto de una intensa campaña recolectora entre 1908 y 1916: *Norske eventyr og sagn* (Cuentos y leyendas noruegos, 1909-1913) y *Norske folkeventyr* (Cuentos noruegos, 1914), ambos en colaboración con su suegro Sophus Bugge. Berge era muy cuidadoso en su trabajo y reproducía sus fuentes con rigor. En 1924 publicó un estudio sobre el repertorio de los narradores orales, *Norsk sogunkunst* (Arte de la narración folclórica noruega, 1924). Berge se había criado en un entorno familiar que practicaba la narración oral y el canto folclóricos.

Entre 1967 y 1981, el profesor de folclorística de la Universidad de Bergen Brynjulf Alver (1924-2009) publicó la mayor colección de cuentos noruegos, *Norsk eventyrbibliotek* (biblioteca de cuentos populares noruegos) en doce tomos. Hoy día la mayor parte de los materiales folclóricos recogidos en Noruega se encuentran en los archivos de Norsk Folkeminnesamling de la biblioteca de la Universidad de Oslo.

Suecia

La preocupación por la identidad nacional ha sido constante entre los primeros folclorólogos suecos, que se esforzaban por distinguir entre lo auténticamente sueco, "lo propio", y lo que no lo es, "lo ajeno". Para los primeros recolectores, la esencia de la identidad nacional se hallaba, claro está, en el mundo rural. La folclorística decimonónica sueca concebía una clase media urbana no productiva y holgazana que se beneficiaba de la clase rural productiva y trabajadora; la clase trabajadora urbana era percibida como un grupo humano constantemente descontento y de una agresividad peligrosa[638]. La folclorística sueca o *folkeminnesforskning* (estudio de la memoria popular) sirvió de instrumento de identidad nacional; través de ella los *urbani literati* podían acceder al espíritu nacional del que se sentían tan lejanos e identificarse con él; al introducir este espíritu en la clase burguesa hacían más auténticamente suecos los materiales recolectados y publicados.

636 *Cfr.* Yarbrough, Tyrone (1998).

637 Lysaght, Patricia (2005).

638 O'Dell, Tom (1998): 22. Estas afirmaciones se pueden generalizar para toda la folclorística europea de esta época, y que se refleja incluso en el siglo xx en la obra de Krappe, quien no reconoce a la clase obrera urbana la capacidad de producir folclore.

El historiador y recolector de relatos legendarios Per Olof Bäckström (1806-1892) publicó entre 1845 y 1848 una recopilación de relatos titulada *Svenska folkböcker: Sagor, legender och äfventyr* (Libro popular sueco: Cuentos leyendas y aventuras). Pero la verdadera recolección y publicación de cuentos tradicionales en Suecia se inicia con la obra de del diplomático y etnólogo Gunnar Olof Hyltén-Cavallius (1818-1889), quien comenzó recolectando baladas populares, pero luego tuvo la suerte de conocer al un filólogo y arqueólogo inglés George Stephens (1813-1895) dedicado al estudio de la literatura y del folclore medieval, que llegó a ser profesor de inglés en la Universidad de Copenhague y quien le animó a recolectar y publicar los *Svenska folksagor och äventyr* (Cuentos y leyendas suecos). El primer tomo de esta obra apareció en 1844 y el segundo en 1849. La colección de relatos fue reeditada en Estocolmo casi un siglo más tarde, entre 1937 y 1942, junto con otras publicaciones ya agotadas y manuscritos inéditos en la obra, *Svenska Sagor och Sägner* (Leyendas e historias suecas, 1938)[639]. Influido por la obra de los Grimm y por la colección de Asbjørnsen y Moe, Hyltén-Cavallius mantenía el contenido de los relatos, mientras que revisaba la forma y la expresión, pero su estilo deliberadamente arcaizante, con el que pretendía imitar el lenguaje de las viejas sagas, no llegó a gustar al público general. No todos los cuentos incluidos en la colección fueron recolectados por él, pues aprovechó los que recibía de otros recolectores[640]. La obra obtuvo más popularidad en ediciones posteriores hechas para niños, en las que el lenguaje se actualizó.

Hyltén-Cavallius fue el primero en colocar el estudio de las tradiciones orales en un contexto etnológico; con su obra *Wärend och wirdarne: Ett försök i svensk etnologi* (Wärend y sus habitantes: Ensayo de etnología sueca, 1863-1868) inauguró los estudios etnológicos sobre los orígenes de las costumbres suecas, por lo que se lo considera el padre de la folclorística sueca. En esta década de 1860, expresó las dos bases principales sobre las que se fundamentaba el estudio de las creencias folclóricas: las costumbres e ideas sobre seres sobrenaturales son vestigios de una religión pretérita; el proceso de tradición es equiparable a la erosión; la tradición contemporánea no guarda sino fragmentos de los fenómenos culturales que antiguamente eran más ricos tanto en número como en calidad[641].

Los archivos suecos que coleccionan los manuscritos de cuentos recogidos en trabajos de campo se repartieron entre Upsala, Estocolmo, Gotemburgo y Lund, que son excelentes en cuanto a catalogación y mantenimiento; sus cuidadores desarrollaron elaborados sistemas de cuestionarios que se repartieron por todo el país. Estos archivos se componen de manuscritos que recibían de corresponsales; estos colaboradores eran supervisados para asegurar que el trabajo se hacía de manera apropiada y se les pagaba de acuerdo a sus servicios. La buena opinión que se tenía de la organización de su trabajo hizo que el personal de la Irish Folklore Commission acudiera a estos archivos para recibir entrenamiento al inicio de sus actividades. En la Universidad de Lund se institucionalizaron los estudios folclorísticos en 1910 al fundarse el Departamento de Estudios Escandinavos y Folclore Comparado. Allí se abrió en 1914 el *Landsmål-och folkminnesarkiv* (Archivo dialectológico y de la memoria popular).

El educador Pehr Magnus Arvid Säve (1811-1876) dedicó parte de sus esfuerzos a la recolección del rico material folclórico de las áreas rurales de su tierra natal Gotlandia. Publicó las colecciones de cuentos y leyendas locales: *Åkerns sagor* (1876) y *Skogens sagor* (1877), también publicó en 1888 una colección de relatos folclóricos sobre el mar y los marineros. A mediados del siglo xx se publicó una colección suya de cuentos de Gotlandia. Säve se interesó en el concepto de autenticidad y en el papel que desempeñan los narradores en su entorno; anotó los datos de unos setecientos informantes.

639 Se pueden encontrar en lengua original *online* en <www.omnibus.se/svenskasagor/>.

640 Lindow, John (1978): 21-22

641 Velure, Magne (1989): 93.

El médico y recolector de material narrativo folclórico August Bondeson (1854-1906) era hijo de un zapatero ducho en la narración oral; recolectó y publicó en 1880 *Halländska sagor* (Cuentos de Halland), recogidos por él y narrados en el dialecto local. De 1882 es su recopilación *de Svenska folksagor från skilda landskap* (Cuentos populares suecos desde paisajes diferentes). El anticuario y escritor Herman Hofberg (1823-1883) publicó en 1882 *Svenska folksägner* (Relatos folclóricos suecos), con anotaciones históricas y etnográficas; W. H. Myers tradujo esta obra al inglés y la publicó en 1890 con el título de *Swedish Fairy Tales* (Cuentos de hadas suecos). El barón sueco Nils Gabriel Djurklou (1829-1904), historiador y arqueólogo, recopiló una colección de relatos maravillosos suecos, *Sagor och äfventyr berättade på svenska landsmål* (Leyendas y cuentos narrados en dialecto sueco, 1883), que publicó en Estocolmo[642].

El bibliotecario y folclorólogo Richard Bergström (1828-1893) y el historiador e investigador de tradiciones folklóricas Johan Nordlander (1853-1934) publicaron *Sagor, sägner ock visor* (Cuentos, mitos y canciones); con la colaboración de la escritora y recolectora de tradiciones populares Eva Wigström (1832-1901) publicaron *Sagor ock äfventyr upptecknade i Skåne* (Relatos y cuentos recogidos en Skane, 1891). Eva Wigström había publicado también *Skånska visor, sagor och sägner* (Canciones, cuentos y leyendas de Scania, 1880); de Bergström son también los *Ur folksagans rosengårdar* (Cuentos de los rosales, 1889-90).

Frithjuv Berg (1851-1916) compiló los *Svenska folksagor* (Cuentos populares suecos), que se publicaron repetidamente a partir de 1922. Tyra Engdahl y Jessie Rew los tradujeron al inglés y publicaron con el título de *Swedish Fairy Tales*.

En los años veinte del pasado siglo, Waldemar Liungman hizo en Gotemburgo una llamada a los recolectores por medio de la prensa local; así pudo editar los mejores textos que le enviaron junto con relatos sacados de archivos y los recolectados por él mismo en tres tomos *Sveriges Samtliga Folksagor* (Cuentos y leyendas populares suecos, 1949-1952); el tercer tomo contiene un tratado sobre el origen y desarrollo de los relatos folclóricos junto con un índice de variantes e información sobre cuentos suecos recolectados. Liungman es de la opinión de que los cuentos de hadas y maravillosos llegaron a Suecia relativamente tarde, hacia los siglos XVII o XVIII. En 1953 Irma Kaplan tradujo al inglés y publicó una colección de *Swedish fairy tales*. En 1978, el profesor de estudios medievales escandinavos de la Universidad de Berkeley John Lindow publicó en inglés una colección de cien relatos folclóricos titulada *Swedish Legends and Folktales*[643]. Por otra parte, la Academia Real Gustav Adolf lleva a cabo una edición de los cuentos suecos, de la que han aparecido ya varios tomos[644].

Finlandia

En Finlandia, el profesor de escuela secundaria, periodista y escritor Eero Salmelainen, pseudónimo de Erik Rudbeck (1830-1867), publicó entre 1856 y 1866 la primera antología de cuentos populares finlandeses, *Suomen kansan satuja ja tarinoita*[645] (Cuentos y leyendas de los finlandeses) en cuatro

642 *Cfr.* O'Dell, Tom (1998); Jacobsen, Johanna Micaela (2005): 159-160.

643 El texto se puede encontrar online en <http://books.google.es/books?id=bjUMNdG2rSoC&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22John+Lindow%22&hl=es&sa=X&ei=VTwJUKanLMyM4gSi5LTZCg&ved=0CEUQ6AEwAw#v=onepage&q&f=false>.

644 Kiveland, Reimund (2003): 162.

645 Parker Fillmore publicó en Nueva York una colección titulada *Mighty Mikko: A Book of Finnish Fairy Tales and Folk Tales* (el poderoso Mikko: libro de cuentos populares y maravillosos finlandeses, 1922) que se basaba en la antología de Salmelainen.

tomos (1852-1866); aunque el autor fue acusado injustamente de plagio y su obra rechazada por los críticos, esta se convirtió en modelo para prosistas. Eero Salmelainen era uno de esos finlandeses de familia sueca que, influido por la ideología del momento de afianzar la identidad finlandesa, cambió su nombre al finlandés. La obra fue corregida y vuelta a editar en 1920. Por su parte, el gran folclorólogo finlandés Kaarle Krohn (1863-1933) publicó en 1886 los *Suomalaisia kansansatuja* (Cuentos populares de Finlandia).

La periodista y traductora Anni Emilia Swan (1875-1958) publicó en 1901 la primera colección de cuentos para niños, *Satuja lapsille luettavaksi* (Cuentos para que lean los niños) a la que siguieron dos tomos más en 1903 y 1905. En 1933 se publican sus *Kootut sadut* (Relatos reunidos), obra que se ha vuelto a imprimir varias veces. Just Knud Qvigstad (1853-1957), político, filólogo y lingüista especializado en la lengua sami, publicó en 1925 en alemán *Lappische Märchen-und Sagenvarianten* (Variantes de cuentos y leyendas lapones) y entre 1927-1929 *Lappiske eventyr og sagn I-IV* (Cuentos y leyendas lapones I-IV) en noruego.

La folcloróloga finlandesa Pirkko-Liisa Rausmaa se ha dedicado a la investigación de los archivos folclóricos finlandeses; a partir de 1972 y hasta 2000 publicó una antología en seis tomos de *Suomalaiset kansansadut* (Cuentos finlandeses), con muestras de cada uno de los tipos de cuentos que se han dado en Finlandia.

Satu Apo (1947-), profesor de folclorística de la Universidad de Helsinki, publicó en 1986 su tesis doctoral *Ihmesadun rakenne* (Estructura del cuento maravilloso), donde estudia los tipos de tramas y el ensamblaje de las secuencias narrativas. En 1995 se publica en inglés *The Narrative World of Finnish Fairy Tales* (El mundo narrativo de los cuentos maravillosos finlandeses), un estudio de los cuentos de suroeste del país.

Algunas publicaciones tratan sobre la narrativa escandinava en general. El historiador Eugène Beauvois (1835-1912), traductor de sagas islandesas, publicó la colección *Contes populaires de la Norvège, la Finlandie et la Borgogne* (Cuentos populares de Noruega, Finlandia y Borgoña, 1862), obra divulgativa. August von Löwis of Menar (1881-1930) editó en 1922 la colección de relatos traducidos al alemán de *Finnische und estnische Märchen* (Cuentos finlandeses y estonios). Harry Trommer (1818-1995) publicó en 1961 *Das Geschenk des Trolls; Volksmärchen aus dem Norden: Schweden, Dänemark, Finnland, Norwegen, Island* (El regalo de los trolls; cuentos populares del norte: Suecia, Dinamarca, Finlandia, Noruega, Islandia). También publicó *Das versteinerte Brot und andere alte deutsche Sagen, Fabeln und Märchen* (El pan petrificado y otras leyendas alemanas antiguas, fábulas y cuentos 1952). Otra publicación suya es *Des Wolfes glücklicher Tag: ein altes dt. Volksmärchen bearb* (Día de suerte del lobo: Edición de un antiguo cuento alemán). La investigadora Jacqueline Simpson (1930-), que fue presidenta de la Folklore Society británica, escribió varios libros sobre folclore escandinavo y anglosajón, en 1988 publicó los *Scandinavian Folktales* (Cuentos de hadas escandinavos).

Países Bálticos

El poeta Friedrich R. Kreutzwald (1803-1882), estudioso de la épica popular estonia y uno de los primeros estonios en doctorarse en una universidad, publicó en 1866 los *Eestirahwa Ennemuistesed jutud* (Cuentos antiguos estonios), la colección más importante en esta lengua. También publicó en alemán los *Estnischen Märchen* (Cuentos estonios, 1869). Harry Jannsen (1851-1913) tradujo al alemán y publicó una selección de estos cuentos con el título *Märchen und Sagen des estnischen Volkes* (Cuentos y leyendas de los pueblos estonios 1881-1888).

El lingüista y folclorólogo Oskar Loorits (1890-1961) fundó los archivos folclóricos estonios en 1927 y organizó las colecciones. De 1926 son sus *Livische Märchen- und Sagenvarianten* (Cuentos y variantes de leyendas de Livonia[646]). Además de estudiar los prototipos heroicos estonios, publicó una colección de *Estnische Volkserzählungen* (Cuentos estonios, 1959).

Pille Kippar (1935-) fue la primera estonia que se doctoró en folclorística; en 1990 presentó su tesis *Estonian Animal Folktales. Distribution and International Background* (Cuentos populares estonios de animales: distribución y antecedentes internacionales) Kippar ha dedicado su vida profesional al estudio de los cuentos de animales, en especial en el contexto cultural estonio. Publicó *Estnische Tiermärchen: Typen- und Variantenverzeichnis* (Cuentos estonios de animales: tipos y lista de variantes, 1986), un estudio de unos cuatro mil textos que organiza en trescientos treinta y cuatro tipos. En 1993 publicó *Märchen und Märchenforschung in Europa: Ein Handbuch* (Cuentos e investigación sobre cuentos en Europa: Manual). Anne Türnpu y la iniciadora del movimiento contemporáneo estonio de narración oral Piret Päär publicaron en inglés los *Estonian Folktales: The Heavenly Wedding* (Cuentos populares estonios: La boda celestial, 2005).

El maestro de escuela y recolector de relatos folclóricos Anss Lerhis-Puškaitis (1859-1903) editó la mayor colección de cuentos y leyendas letones, con un total de seis mil seiscientos cincuenta relatos recopilados en siete tomos, los *Latviešu tautas teikas un pasakas* (leyendas y cuentos populares letones, 1891-1903), que constituyen la fuente más importante de relatos tradicionales de este país. Los tres primeros tomos, con más de trescientos textos están dedicados exclusivamente a cuentos. Su muerte debido a la tuberculosis dejó sin publicar una buena cantidad de textos, que se conservaron manuscritos en San Petersburgo, y que vieron la luz en 2001. Lerhis-Puškaitis escribió también cuentos de hadas, *pasakas*, que publicó en dos tomos entre 1890 y 1891. En 2003 se edita otra colección suya, *Džūkstes pasakas* (Cuentos de Dzukste).

En 1887 se publicaron los *Mūsų tautos pasakos* (Cuentos de nuestra nación), recopilados por el inspector de escuelas y poeta letón Fricis Brivzemniekas (1846-1907). Por su parte, el etnógrafo, lingüista y pastor Augusta Bīlenšteina (1826-1907) comenzó a recopilar relatos folclóricos a partir de 1855; su colección apareció publicada en el sexto tomo de la obra de Lerhis-Puškaitis. En alemán publicó August Arthur von Löwis of Menar (1881-1930) una colección de *Märchen und sagen* (Cuentos y leyendas, 1916) letones.

En 1956 se publican los *Latviešu tautas pasakas* (Cuentos populares de Letonia) obra de A. Alksnīte, del Instituto Etnográfico y Folklórico. En 1965 se publican los Латышские народные сказки (Latyshskie narodnye skaski, Cuentos populares de Letonia) compilados por Kārlis Arāzhs. Una versión en inglés de los cuentos letones la ofrece Aleksis Rubulis, quien publicó en 1982 los *Latvian Folktales.*

En relación con la narrativa tradicional lituana, los lingüistas alemanes August Leskien (1840-1916), Wilhelm Wollner (1851-1902) y Karl Brugmann 1849-1919) publicaron en alemán la colección *Litauische Volkslieder und Märchen* (Cantos y cuentos populares lituanos, 1882). La tercera parte, con cuarenta y seis cuentos lituanos, estuvo a cargo del eslavista Wilhelm Wollner (1851-1902). La intención de esta obra era hacer accesible los cuentos lituanos a los que desconocieran esta lengua pero comprendieran el alemán; como el trabajo estaba dirigido a personas interesadas en la folclorística, se tomaron pocas licencias, ajustándose bastante a los textos originales, y acompañando los cuentos de anotaciones eruditas. Christoph Jurkschat tradujo al alemán y publicó en 1898 *Litauische Märchen und Erzählungen: 62 Märchen und Erzählungen in Galbraster Dialekt* (Cuentos y relatos lituanos: sesenta y dos relatos recogidos en varios dialectos, en especial en el dialecto de Galbraster).

646 Región que ocupa las actuales Letonia y Estonia.

El poeta, diplomático y traductor ruso en lengua francesa Oskaras Milašius de Lubicz Milosz (Oskaras Milašius, 1877-1939) publicó en Francia los *Contes et fabliaux de la vieille Lithuanie* (Cuentos y fabliaux de la vieja Lituania, 1930) y *Contes lithuaniens de ma Mère l'Oye* (Cuentos lituanos de Mamá Oca, 1933). El escritor Jean Mauclère (1887-1951), famoso por sus relatos para jóvenes, publicó los *Contes lithuaniens: Essai de folklore* (Cuentos lituanos, ensayo de folclore, 1944).

En 1960 se publican los *Baltische Märchen* (Cuentos bálticos) de la baronesa Joseph Benita Koshkull. De este año es también la colección de cuentos bálticos *Baltische Märchen*. T. 1 *Lettische Märchen* por Josi von Koskull; t. 2. *Estnische Volksmärchen und Sagen* por Helen Gehnert (Cuentos Bálticos: T. 1: Cuentos letones. T. 2: Cuentos estonios, 1960). Irina Lvovna Zheleznova seleccionó y publicó en 1974 una colección de *Tales of the Amber Sea: Fairy Tales Of The Peoples Of Estonia, Latvia and Lithuania* (Cuentos del mar ámbar: Cuentos de hadas de la gente de Estonia, letonia y Lituania).

El filólogo Guntis Pakalns, del Instituto de Literatura, Folclore y Arte de la Universidad de Letonia trabajó a partir de 1987 con la narradora oral Alma Makovska (1922-), grabando en audio y vídeo unos sesenta cuentos maravillosos y de otros tipos, y un buen número de relatos sobre fantasmas, leyendas locales, anécdotas y relatos jocosos. Su repertorio procede en gran parte de los relatos que oía contar a sus padres y otros familiares, pero también de los que escuchó en la escuela o leyó de niña en libros de texto. Fue en la época en que se conocieron el profesor Pakalns y Makovska que comenzaron a colaborar en actividades de narración oral, con Makovska relatando y Pakalns proporcionando comentarios sobre los relatos. Sus actuaciones se ampliaron para incluir la radio y la televisión. Guntis Pakalns es de la opinión de que los cuentos de Alma Makovska se deben publicar en nuevos formatos audiovisuales, preservando así aspectos performativos tales como la entonación, el ritmo, los gestos y la mímica y su relación con el público, aspectos que no podrían aparecer en un texto escrito y que junto con su excelente memoria, hacen que Alma Makovska sea considerada una narradora de excelentes cualidades.

Islandia

En Islandia, la recolección de cuentos comenzó temprano, con la obra del profesor de filosofía de la Universidad de Copenhague Árni Magnússon (1663-1730), autor de *Munnmælasögur* (Relatos de la tradición oral), colección de cuentos y leyendas recogidos, al parecer de la boca de campesinos, pero esta obra se publicó muy tarde, en 1955.

El maestro, bibliotecario y anticuario islandés Jón Árnason (1819-1888), siguiendo el ejemplo de los Grimm, recogió tradiciones locales, en especial cuentos y mitos, a mediados de los años cuarenta de siglo XIX en colaboración con el maestro y clérigo Magnus Grímsson (1825-1860). En 1852 ambos publicaron la obrita *Íslenzk æfintýri* (Cuentos islandeses) que no tuvo mucha recepción entre el público. Este mismo año Grímsson publicaba su traducción del cuento de Blanca Nieves. Los textos que coleccionaban no eran resultado de una labor de campo efectuada por ellos, pues al tener pocos recursos, no se podían permitir el lujo de viajar por el país; sin embargo, echaron mano de sus contactos para que les enviaran cuentos desde varias partes de Islandia. En 1858 se animaron a continuar esta labor gracias al ejemplo de un historiador y recolector alemán, Konrad Maurer, que tras haber viajado durante seis meses por Islandia, publicó en Leipzig sus *Isländische Volkssagen der Gegenwart* (Leyendas folclóricas islandesas actuales, 1860).

Al morir Magnus Grimsson en 1860, Árnason continuó investigando y recolectando relatos entre el campesinado islandés, y también recibía ayuda de colaboradores, muchos de ellos antiguos alumnos suyos; publicó en Leipzig entre 1862 y 1864, los *Íslenzkar þjóðsögur og ævintýri* (Leyendas y cuentos islandeses), una colección de trescientos treinta relatos, que dividió según los personajes que en

ellos aparecían: elfos, gnomos, monstruos acuáticos, fantasmas, duendes, animales, hadas, proscritos, y añadió una sección miscelánea final en la que incluye relatos sobre la lucha entre paganismo y cristianismo. Los relatos están contados de manera directa sin ninguna pretensión literaria; Árnason simplificó las partes más oscuras, corrigió las faltas, suprimió las particularidades de cada informante y utilizó un vocabulario estándar; cuando consideraba que sus colaboradores se desviaban demasiado del habla popular, revisaba los textos para darles un aire más auténtico[647]. En 1864 G. E. J. Powell y Eríkur Magnusson tradujeron al inglés y publicaron en Londres la colección de Jón Árnason con el título de *Icelandic Legends* (Leyendas islandesas).

El bibliotecario austriaco Joseph Calasanz Poestion (1853-1922) publicó en Viena los *Isländische Märchen* (Cuentos islandeses, 1884) y dos años más tarde, una colección de cuentos lapones, los *Lappländdische Märchen* (Cuentos de las tierras de los lapones, 1886).

Uno de los relatos lapones que Poestion incluyó en los *Lappländdische Märchen*, fue el de "La doncella elfa", según el cual, una doncella elige a uno de los dos hombres que se habían enamorado de ella e hizo se quedara perdido en una isla.

> Ella lo vio sentado sobre un montón de palos y lo pinchó con un alfiler. De la pequeña herida salió sangre. Ella le dijo que ya que le había sacado sangre, tenía que casarse con ella, prometiéndole que sobreviviría en la isla gracias a su ayuda. Y así fue, aunque él nunca veía cómo se las arreglaba su mujer para proveer todo lo necesario. Ella le hizo prometer que oyera lo que oyera esa noche no se movería; tras una noche estruendosa, vio al amanecer que tenía una casa; lo mismo ocurrió con el establo. Al regresar de una visita a la casa de los padres de ella, le ordenó que no se girara a mirar hacia atrás oyera lo que oyera hasta haber entrado en la casa. Cuando ya él estaba entrando por el umbral, se giró para ver qué era el estruendo que lo seguía y vio cómo la mitad de un rebaño de vacas desaparecía, pero aún tenían suficiente con las que quedaban. La mujer desaparecía cada cierto tiempo; él le preguntó sobre esto y ella le contestó que lo hacía en contra de su voluntad y que no tendría que ser así si clavaba un clavo en el umbral de la puerta. Y él así lo hizo.

El germanista y medievalista alemán Hugo Gering (1847-1925), profesor de literatura escandinava antigua en la Universidad de Kiel, donde llegó a ser rector, publicó en 1882 una edición bilingüe islandés-alemán de *Islendzk aeventyri: Isländische Legenden, Novellen und Märchen* (Relatos islandeses: Leyendas religiosas, *novelle* y cuentos maravillosos). El etnólogo Ólafur Davíðsson (1862-1903) publicó en 1895 una colección de *Íslenzkar Þjóðsögur* (Cuentos islandeses). La obra fue vuelta a publicar con textos inéditos en 1945. En 1897 Angus W. Hall traduce al inglés y edita una colección de *Icelandic fairy tales*. Jón Þorkelsson publicó en 1899 una colección de *Þjóðsögur og munnmæli*, (Cuentos y leyendas populares).

En 1902 Adeline Titterhaus edita en Halle *Die neuisländischen Volksmärchen* (Nuevos cuentos populares islandeses). El religioso y etnomusicólogo islandés Bjarni Thorsteínsson (en Islandés, Þorsteinsson, 1861-1938) recogió cantos populares que publicó en Copenhague entre 1906 y 1909 con el título de *Íslensk þjóðlög* (Canciones populares islandesas). Jónas Jónasson y Oddur Björnson publicaron en 1908 una colección de cuentos titulada *Þjóðsögur og þjóðsagnir*. (Cuentos populares y folklore).

Del historiador y recolector de materiales folclóricos Sigfús Sigfússon (1855-1935) es la inmensa colección *Íslenzkar þjóðsögur og sagnir* I-XVI. (Cuentos y leyendas populares) que se publicaron en dieciséis tomos entre 1922 y 1959 y luego en diez entre 1981 y 1991. Entre 1933 y 1949 se publican los

647 Kiveland, Reimund K. & Henning K. Sehmsdorf, eds. (1988): 25.

tres tomos de una colección de cuentos recopilada por Helgi Guðmundsson y Arngrímur Fr. Bjarnason, *Vestfirzkar sagnir* (Cuentos artesanos). Hannes Þorsteinsson edita una colección de cuentos, *Huld* (1935-1936) en dos tomos. Sigurður Nordal Y Þorbergur Þorðarson publicaron en 1962 la colección de cuentos titulada *Gráskinna hin meiri* (Graskinna la mayor).

Jacqueline Simpson traduce los cuentos de Jón Árnason y los publica en 1972 con el título de *Icelandic Folktales and Legends* Cuentos y leyendas islandeses). Por su parte, el historiador, viajero y diplomático francés Paul Del Perugia (1910-1994) publicó en 1991 los *Contes de la lumière et du gel: Islande* (Cuentos de la luz y del hielo: Islandia).

El mundo gaélico y el anglosajón

La recolección de relatos tradicionales en las Islas Británicas comenzó a principios del siglo XIX, al igual que en casi todos los países de Europa, en la periferia, en este caso en Escocia y en Irlanda, como resultado de un deseo de afirmación nacional. En las Islas Británicas no se da el cuento maravilloso y de hadas como se conoce en el continente; los relatos recopilados de la tradición eran más bien leyendas, anécdotas y fabulatas, muchas de ellas relacionadas con apariciones de seres sobrenaturales. Las primeras publicaciones de relatos folclóricos, muy manipulados, son sin duda labor de los anticuarios.

Parte de los cuentos que se publicaron en las Islas Británicas se relacionaban con el mundo infantil y su educación. Así, la escritora y novelista angloirlandesa Maria Edgeworth (1767-1849) publicó cuentos de tipo realista para jóvenes y adultos, los *Moral Tales* (Cuentos morales, 1801), los *Popular Tales* (Cuentos populares, 1804) y los *Moral Tales for Young People* (Cuentos morales para jóvenes, 1805).

Escocia

En 1691 el clérigo escocés Robert Kirk (1641-1692) terminó una obra titulada *The Secret Commonwealth of Elves, Fauns, and Fairies* (La mancomunidad secreta de elfos, faunos y hadas), un tratado sobre seres sobrenaturales que existían en los relatos populares. El libro se publicó en 1815.

El escritor y aristócrata escocés Thomas Dick Lauder (1884-1948) es autor de *Long Tales to Shorten the Way* (Cuentos largos para acortar el camino, 2 t., 1837) y *Legendary Tales of the Highlands* (Cuentos legendarios de las Tierras Altas, 3 t., 1841), obras más literarias que folclóricas. El escritor escocés John Mackay Wilson (1804-1835) comenzó a publicar en 1834 una colección de setenta y tres relatos en seis tomos que tituló *Tales of the Borders* (Cuentos de las fronteras). Tras su temprana muerte, el escritor y predicador Alexander Leighton (1800-1874) continuó su obra editora con contribuciones de varios escritores; en 1880 ya se habían publicado veinticuatro tomos.

El anticuario escocés, John Francis Campbell of Islay (1821-1885), estudioso de la tradición gaélica, cuya lengua aprendió de niño, recogió, por medio de un equipo de recolectores que escribían en gaélico, cuentos escoceses de la tradición oral nativa. Campbell of Islay, que quería salvar la tradición de su país del olvido, tradujo al inglés los cuentos, y los editó y publicó en cuatro tomos en Edimburgo con el título de *Popular Tales of the West Highlands: Orally Collected* (Cuentos populares de las Tierras Altas occidentales: Recogidos de la oralidad, cuatro tomos 1860-1862). Gracias a su obra, junto con la traducción del *Mabinogion* por Charlotte Guest, se incrementó el interés por los relatos gaélicos.

William Grant publicó en 1885 los *Scottish Anecdotes and Tales* (Anécdotas y cuentos escoceses). Duncan MacInnes en 1890 y James MacDougall en 1891 publican sendos tomos de *Folk and Hero Tales* (Cuentos populares y de héroes) recogidos de la tradición para la Folk-Lore Society de Londres.

Dentro del movimiento anticuario escocés se debe mencionar a otros varios autores; Alexander Lowson publicó su libro de *Tales, Legends, and Traditions of Forfarshire* (Cuentos, leyendas y tradiciones de Forfarshire) en 1891. El médico Clement Bryce Gunn tradujo al escocés moderno y publicó en 1894 *The Three Tales of the Three Priests of Peebles* (Los tres cuentos de los tres curas de Peebles). El escritor gibraltareño George Brisbane Douglas (1856–1935) publicó en Nueva York hacia 1901 los *Scottish Fairy and Folk Tales* (Cuentos populares y de hadas escoceses), que son más bien leyendas y fabulatas. En 1902 W. W. Gibbings edita una colección anónima de *Scottish Fairy Tales, Folklore, and Legends* (Cuentos de hadas, folclore y leyendas escoceses). En 1908, Peter Buchan publica su colección de *Ancient Scottish Tales* (Antiguos cuentos escoceses). Winifred M. Parker publica este mismo año los *Gaelic Fairy Tales* (Cuentos de hadas gaélicos).

El escritor John Nicolson (1876-1951) publicó en 1921 *Some Folk-Tales and Legends of Shetland* (Algunos cuentos y leyendas de Escocia). El periodista y tratadista sobre mitología y antropología de los pueblos antiguos Donald Alexander MacKenzie (1873-1936) escribió viarias colecciones de mitos y leyendas de diversas culturas; en 1924 publicó los *Wonder Tales from Scottish Myth and Legend* (Cuentos maravillosos escoceses sacados de mitos y leyendas). La aristócrata Philippa Fendall Wendell Stewart Galloway (1906-1974), publicó en 1943 una colección de *Folk Tales from Scotland* (Cuentos populares de Escocia).

A estas colecciones se pueden añadir los *Folk Tales of the Borders* (Cuentos populares de las fronteras, 1950) de Winifred M. Petrie y *More Highland Folktales* (Más cuentos populares de las Tierras Altas, 1964) de Ronald Macdonald Robertson. Los *Tales of Galloway* (Cuentos de Galloway, 1979) son cincuenta y un relatos tradicionales, que combinan cuentos, anécdotas y leyendas de varios tipos recogidos y vueltos a redactar con sencillez por Alan Temperley. Por su parte, el periodista y escritor Gerald Warner recolectó y publicó en 1982 los *Tales of the Scottish Highlands* (Cuentos de las Tierras Altas escocesas). Otras colecciones de relatos escoceses son *Scottish Fairy Tales* (Cuentos de hadas escoceses, 1999) de Philip Wilson y los *Scottish Folk and Fairy Tales* (Cuentos populares y de hadas escoceses, 2008) de Gordon Jarvie.

Irlanda

A inicios del siglo XIX se percibía cierta unión entre las tradiciones folclóricas escocesas, irlandesas y gaélicas[648]. El artista y anticuario Thomas Crofton Croker (1798-1854), irlandés de ascendencia inglesa, fue el primer anglosajón que publicó textos de cuentos recogidos de la tradición oral, cosa que hacía, según él mismo confesaba, por deporte. Viajó por Irlanda entre 1812 y 1815 recopilando relatos de todo tipo de personas que encontraba. En 1824 publicó *Researches in the South of Ireland* (Investigaciones en el sur de Irlanda). En 1825 y 1828 publicó dos series de *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland* (Leyendas de hadas y tradiciones del sur de Irlanda), la primera de las cuales fue reeditada por los Grimm en 1826 con el título de *Irische Elfmärchen* (Cuentos de elfos irlandeses). El estilo que utilizó para esta obra es una mezcla de libro de viajes, periodismo decimonónico y descripción de anticuario, con pensamientos, explicaciones y conclusiones insertados entre los relatos y canciones. Narraba los relatos usando un lenguaje llano y directo, pero culto, y manteniendo el habla popular cuando transcribía lo que sus personajes decían[649].

Un reconocido recolector de cuentos irlandeses fue el librero Patrick Kennedy (1801-1873), que publicó Londres *Legendary Fictions of the Irish Celts* (Ficciones legendarias de los celtas irlandeses,

648 Almqvist, Bo (2005): 129.

649 Glassie, Henry (1985): 11; *Cfr.* Egan, Patricia (1998).

1866) procedentes de recuerdos de narraciones orales de su infancia y de fuentes escritas; en Dublín publicó *The Fireside Stories of Ireland* (Historias que se cuentan al calor del fuego en Irlanda, 1870). El estilo de Kennedy es literario y no cita ninguna fuente oral, pero afirma que sus historias son las mismas que se cuentan en todos los pueblos arios. En sus relatos se mezclan cuentos maravillosos con relatos sobre fantasmas y brujas o aventuras de héroes ossiánicos. En el prefacio a *The Fireside Stories of Ireland* hace referencia al pequeño número de narradores orales y la casi imposible sucesión natural de buenos narradores en cualquier localidad; esto hace que la forma poética de los relatos se vaya perdiendo, sobre todo si se añade a esto la incompetencia de los malos narradores que estropean la secuencia de sucesos cuando les falla al memoria; añade el autor que la difusión de la literatura barata ha acabado dando un golpe mortal a ese tipo de relatos que se cuenta junto al fuego[650].

La novelista y poetisa inglesa Dinah Maria Mulock Craik (1826-1887), una de las pocas mujeres que en la época victoriana pudieron vivir de su pluma, compiló *The Fairy Book* (El libro de las hadas, 1868), colección de treinta y seis relatos dirigidos a un público infantil que incluye cuentos tradicionales ingleses, como los de "Jack, matador de gigantes", "Jack y la mata de habichuelas" o la versión inglesa de "Pulgarcito", y cuentos franceses sacados de las obras de Perrault (con una edulcorada versión de "La bella durmiente") o de Barbot de Villeneuve y Leprince de Beaumont (con el cuento de "La bella y la bestia"), varios de la colección de los Grimm, entre los que se puede citar a "Cenicienta", "Un Ojo, Dos Ojos, Tres Ojos", "Rumpelstilzchen" "Fortunatus", "Los músicos de Brema", "Riquete", "Blancanieves y Rosarroja" "La casa de la isla", o "Los seis cisnes" y algún cuento escandinavo. Autora de libros para niños, escribió dos cuentos de hadas literarios, *The Adventures of a Brownie* (Las aventuras de un duende, 1872) cuyo protagonista es un elfo, y *The Little Lame Prince and His Travelling Cloak* (El principito cojo y su capa de viaje, 1875) que narra la historia de un príncipe tullido llamado Dolor, cuyo trono es usurpado por su tío, que lo encierra en una torre haciendo creer a todos que está muerto. Dolor es salvado por su hada madrina, que le entrega una capa que lo lleva a cualquier lugar que desee. Recupera el trono y reina justamente durante algún tiempo hasta que desaparece misteriosamente.

Los novelistas William Carleton (1794-1869), Samuel Lover (1796-1868) y Anna Maria Fielding Hall (1800-1881) publicaron en 1834 una colección de relatos irlandeses que titularon *Tales and Stories of Ireland* (Cuentos y relatos de Irlanda), que más bien son leyendas de corte literario. Por su parte, Andrew Glass (1820-1895) publicó en 1873 un libro sobre antigüedades literarias *Tales and Traditions of Ayrshire and Galloway* (Cuentos y tradiciones de Ayrshire y Galloway).

Douglas Hyde (1860-1949), que fue el primer presidente de la república de Irlanda entre 1938 y 1945, publicó en Londres la colección de relatos gaélicos irlandeses titulada *Beside the Fire: A Collection of Irish Gaelic Folk Stories*[651] (Al calor del fuego: Colección de relatos populares gaélicos, 1890) con textos bilingües en gaélico e inglés, con más leyendas que cuentos; publicó también *Legends of Saints and Sinners* (Leyendas de santos y pecadores, 1915). Hyde, defensor del nacionalismo cultural, dio una conferencia titulada "The Necessity of De-Anglicising Ireland" (La necesidad de "desanglizar" Irlanda) en 1892; en ella afirmaba que si Irlanda no redescubría su *Volkgeist*, no tendría una producción artística que mereciera la pena. Un año más tarde se fundaba la Conradh na Gaeilge o Liga Gaélica para revivir el irlandés como lengua literaria, y se nombró a Hyde su primer presidente[652]. Por su parte, el novelista y recolector de tradiciones folclóricas William Larminie (1849-1900) publicó en 1893 tra-

650 Kennedy, Patrick (1870): vii-viii.

651 Hyde, Douglas (1890).

652 Ó Giolláin, Diarmuid (2004): 233.

diciones de los campesinos irlandeses con el título de *West Irish Folk-Tales and Romances* (Cuentos populares e historias caballerescas del occidente irlandés).

El escritor irlandés William Butler Yeats (1865-1939) publicó dos compilaciones de relatos, *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* (Cuentos maravillosos y populares del campesinado irlandés, 1888) y *Irish Fairy Tales* (Cuentos maravillosos irlandeses, 1892). Yeats recibió el premio Nobel en 1923.

El profesor de lengua y literatura griega de la Universidad de Rennes Georges Dottin (1863-1928) pertenecía a una familia de origen irlandés. Se interesó en sus estudios por las lenguas y literaturas célticas y llegó a ser un especialista en estas materias. En 1901 publicó *Contes irlandais traduits du gaélique* (Cuentos irlandeses traducidos del gaélico). La poetisa y mitóloga irlandesa Ella Young (1867-1956) emigró a los Estados Unidos llegando a ser nombrada profesora de mitología y tradiciones irlandesas en la Universidad de California en Berkeley. Publicó una colección de quince *Celtic Wonder-Tales* (Cuentos maravillosos celtas, 1910). La estadounidense Mary Grant O'Sheridan adaptó siete relatos de la mitología celta y los publicó en 1910, con el título de *Gaelic Folktales (Cuentos populares gaélicos).* El novelista James Stephens (1882-1950) publicó en 1934 los *Irish fairy tales*, una serie de relatos tradicionales literaturizados con un estilo característico en el que mezclaba el humor y el lirismo.

El estudioso de la literatura celta estadounidense Tom Peete Cross (1879-1951), profesor de literatura comparada en la Universidad de Chicago, fue autor de un monumental *Motif-Index of Early Irish Literature* (Índice de motivos de la literatura irlandesa temprana), en cuya realización empleó cinco décadas; se publicó en 1952, un año después de su muerte. En 1936 había publicado junto con Clark Harris Slover una colección de *Ancient Irish Tales* (Antiguos cuentos irlandeses). El maestro, escritor y narrador oral en lengua irlandesa Pádraig Ó Siochfhradha (1883-1964), publicó en 1944 una colección de *Irish Folk-Tales* (Cuentos populares irlandeses).

Mary Eirwen Jones, que estudió los diseños de bordados tradicionales, en 1949 publicó los *Folk Tales of Ireland* (Cuentos populares de Irlanda). Por su parte, la novelista Eileen O'Faoláin (1900-1988) publicó en 1954 *Irish Sagas and Folk-Tales* (Sagas y Cuentos populares irlandeses). También en 1954, Margaret Grant Cormack publica los *Animal Tales from Ireland* (Cuentos de animales de Irlanda). La escritora de libros para niños Eileen O'Faoláin (1900-1988) publicó en 1965 *Children of the Salmon, and Other Irish Folktales* (Los niños del salmón y otros cuentos populares irlandeses).

El archivista y poeta Sean O'Sullivan (Seán Ó Súilleabháin, 1903-1996), se dedicó a la catalogación del archivo de la Irish Folklore Commission, fundada en 1935. En 1963 publicó, junto con el folclorólogo noruego Reidar Th. Christiansen (1886-1971), *The Types of the Irish Folktale* (Tipología del cuento irlandés); en 1966 tradujo del gaélico y publicó los *Folktales of Ireland* (Cuentos populares de Irlanda), una colección de cincuenta y cinco relatos sacados de los archivos en que trabajaba; distribuyó los relatos en siete categorías: Animales y aves, Reyes y guerreros, Santos y pecadores, Gente del otro mundo, Magos y brujas, Personajes históricos y El sabio, el tonto y el fuerte.

El folclorólogo Kevin Danaher, Caoimhín Ó Danachair (1913-2002)[653], publicó en 1967 los *Folktales of the Irish Countryside* (Cuentos populares del campo irlandés), una colección de relatos recolectados por él mismo. En 1984 adaptó algunas de las historias de esta colección para el público infantil y las publicó con el título de *The Children's Book of Irish Folktales* (El libro infantil de cuentos populares irlandeses).

Patrick F. Byrne, interesado en las tradiciones narrativas sobre fantasmas, las coleccionó y las fue publicando en periódicos, hasta que las reunió y publicó en dos libros, *Irish Ghost Stories* (Relatos de

653 No se debe confundir con el activista del mismo nombre.

fantasmas irlandeses, 1966) y *The Second Book of Irish Ghost Stories* (Segundo libro de relatos de fantasmas irlandeses, 1988). En 1991 publicó un libro sobre los espíritus femeninos mensajeros del Más Allá que, según las creencias, anunciaban con sus gemidos la muerte cercana de un pariente de la persona a quien se aparecían, los *Tales of the Banshee* (Cuentos de las banshees). También Mary McGarry en 1971 publicó una colección de relatos fantásticos tradicionales sobre fantasmas, *Best Irish Ghostly Tales* (Los mejores relatos de fantasmas irlandeses); en 1973 publicó una colección de *Great Fairy Tales of Ireland* (Grandes cuentos de hadas de Irlanda); esta obra representa un intento de poner al día el estilo en que se narran estas historias, adecuándolo al gusto contemporáneo.

El crítico e historiador Ulick O'Connor (1928-) publicó en 1981 una colección de relatos fabulosos de la antigua tradición celta del Ulster, los *Irish Tales and Sagas* (Cuentos y sagas irlandeses). Por su parte, Padraic O'Farrell publicó en 1987 una colección de *Humorous Folktales of Ireland* (Cuentos jocosos de Irlanda); en 1997 otra de *Irish Fairy Tales* (Cuentos de hadas irlandeses). En *Irish Ghost Stories* (Cuentos de fantasmas irlandeses, 2004) el autor se concentra en aquellos relatos menos conocidos. Eily Kilgannon publica en 1989 *Folktales of the Yeats Country* (Cuentos populares del país de Yeats), recogidos en el noroeste de Irlanda.

Respecto a las traducciones al español, en 1998 el periodista y escritor bilbaíno José Manuel de Prada edita una antología de *Cuentos populares irlandeses*.

Gales

El médico, escritor y fotógrafo inglés nacido en Cuba Peter Henry (Pedro Enrique) Emerson (1856-1936) publicó en 1894 dos colecciones de relatos, *Welsh Fairy Tales and Other Stories*, con veinticuatro relatos, de los cuales dieciocho son galeses y seis de diversa procedencia; y *Tales from Welsh Wales Founded on Fact and Current Tradition* (Cuentos del Gales galés fundamentados en hechos y en la tradición actual), en los que recoge lo que la gente contaba por los alrededores de la ciudad de Anglesea, donde vivió el autor a inicios de la década de los noventa del siglo XIX.

El clérigo y anticuario gales Elias Owen (1833-1899), que recolectaba, con la ayuda de otros clérigos, material folclórico de los ancianos de su tierra, publicó en 1896 *Welsh Folk-Lore: a Collection of the Folk-Tales and Legends of North Wales* (Folclore galés: Colección de cuentos populares y leyendas del norte de Gales), un tratado de folclorística en el que inserta relatos tradicionales relativos a las creencias de los galeses.

El profesor de secundaria William Jenkyn Thomas (1870-1959), que se quejaba de que sus alumnos sabían más cuentos maravillosos de otras tierras que de la suya propia, publicó en 1908 The *Welsh Fairy Book* (El libro de hadas galés), obra en la que estudia los seres maravillosos del folklore galés por medio de cuentos y relatos de todo tipo.

Otro clérigo galés, William Alonzo Griffiths (1843-1893) publicó en 1915 los *Tales from Welsh History and Romance* (Cuentos de la historia y relatos caballerescos de Gales), donde estudia las tradiciones narrativas escritas. Por su parte, Iwan G. Myles publicó en 1923 una colección de relatos tradicionales que tituló *Tales from Welsh Traditions* (Cuentos de las tradiciones galesas).

Eirwen Jones publicó en 1947 una colección de treinta relatos tradicionales de varios tipos y variada procedencia dentro de Gales, los *Folk Tales of Wales* (Cuentos populares de Gales). El novelista y traductor de sagas nórdicas Gwyn Jones (1907-1999) publicó en 1955 una colección de *Welsh Legends and Folk-Tales* (Leyendas y cuentos populares galeses). La ya mencionada Mary Eirwen Jones sacó a la luz en 1951 los *Folk Tales of Wales* (Cuentos populares de Gales)

El lingüista inglés especializado en lenguas celtas Kenneth Hurlstone Jackson (1909-1991), que trabajó en el ciclo del Ulster, fue el primer profesor de lenguas celtas en Harvard. En 1961 publicó su libro *The International Popular Tale and Early Welsh Tradition* (El cuento internacional y la tradición galesa temprana), donde relaciona los motivos que aparecen en los relatos del *Mabinogion* con los de la tradición cuentística europea. Stanley Jackson Coleman (1905-1964), que escribió sobre diversos temas relacionados con los estudios folclorísticos, publicó, también en 1961, una colección de relatos del norte de Gales, los *Tales and Traditions of Snowdonia* (Cuentos y tradiciones de Snowdonia).

Ken Radford se dedicó a la narrativa tradicional de su país, recolectando relatos que reflejan las creencias populares; publicó en 1979 los *Tales of South Wales* (Cuentos de Gales del Sur), con relatos recogidos por los muchachos de las escuelas; continuó con los *Tales of North Wales* (Cuentos de Gales del Norte, 1982), con setenta y cuatro relatos.

En cuanto a las traducciones a otros idiomas, el escritor de literatura juvenil Frederik Hetmann (1934-2006) publicó en 1982 una colección de *Märchen aus Wales* (Cuentos de Gales).

Inglaterra

La recolección de cuentos en Inglaterra fue más tardía que la de las regiones periféricas de Gran Bretaña y la de Irlanda. Aunque el cuento maravilloso ha existido en Inglaterra, la mayor parte de las colecciones se ha concentrado en otro tipo de relatos, como anécdotas, leyendas locales, fabulatas, memoratas y leyendas urbanas.

El periodista, poeta y novelista escocés Allan Cunningham (1784-1842), además de escribir poemas imitando las baladas tradicionales escocesas, publicó en 1822 una colección de *Traditional Tales of the English and Scottish Peasantry* (Cuentos tradicionales del campesinado inglés y escocés) en dos tomos.

El anticuario Joseph Frank, sobrino del notable anticuario Joseph Ritson, famoso por su colección de baladas sobre Robin Hood, publicó en 1831 una colección de relatos británicos sobre apariciones, hechizos y encantamientos, con dos tratados adjuntos, uno sobre hadas y otro sobre pigmeos, que tituló *Fairy Tales, Now First Collected* (Cuentos de hadas, ahora coleccionados por primera vez).

Uno de los padres de la folclorística francesa y uno de los fundadores de la Société des Traditions Populaires fue el abogado traductor e investigador Loys Brueyre (1835-1908), quien en 1875 tradujo, editó y publicó los *Contes populaires de la Grande-Bretagne* (Cuentos populares de Gran Bretaña). Un año antes había traducido al francés los cuentos populares rusos que Ralston había editado. En 1886 dio una conferencia sobre *La Littérature anglaise et les traditions populaires* (La literatura inglesa y las tradiciones populares) que fue posteriormente publicada.

El arqueólogo Alfred Cooper Fryer publicó en 1884 el *Book of English Fairy Tales from the North-Country* (Libro de cuentos ingleses del país del norte). Por su parte, W. S. Pasmore publicó en 1890 una colección de *Old Stories of Devon and Cornwall* (Viejas historias de Devon y Cornwall).

El investigador judío australiano radicado en Estados Unidos Joseph Jacobs (1854-1916) editó en 1888 la primera versión inglesa de las *Fables of Bidpai* (Fábulas de Bidpai); a esta colección siguió su edición de *The Fables of Aesop* (Fábulas de Esopo, 1889). Tras haber vivido en Inglaterra, publicó varias colecciones de cuentos animado por el éxito que las colecciones de Lang tenían en el mercado: *English Fairy Tales* (Cuentos de hadas ingleses, 1890), *Celtic Fairy Tales* (Cuentos maravillosos celtas, 1892), *More Celtic Fairy Tales* (Más cuentos de hadas celtas, 1894), *More English Fairy Tales* (más

cuentos de hadas ingleses, 1895)[654]. Al igual que hicieron Mulock Craik y Lang, Jacobs utilizó material ya publicado anteriormente; esta labor sirvió para que el público británico, sobre todo el infantil, se interesara en los relatos tradicionales populares.

Jacobs se interesó en el estudio comparado de los relatos; elaboró para el Congreso Internacional de Folclore de 1891 una lista de incidentes en la acción, que llevaría a las clasificaciones de motivos posteriores de la escuela finlandesa o histórico-geográfica[655]. Jacobs consideraba que la idea de *folk* era un constructo un tanto fraudulento que servía para disfrazar la ignorancia de los eruditos sobre la autoría de los relatos folclóricos, lo que llevaba a teorías como la de la composición comunitaria, que afirmaba que la comunidad, y no el individuo, era la autora de los relatos folclóricos. Jacobs consideraba que el origen de los cuentos tenía que ser individual y que la transmisión se hacía por vía oral. Para él, no todos los materiales folclóricos eran supervivencias de otras épocas, con lo que afirmaba la idea de la creación contemporánea del folclore.

En Gran Bretaña existía un sentimiento general, quizá procedente de la Ilustración, en contra del uso de los cuentos tradicionales en la educación de los niños, pues eran considerados dañinos por su brutalidad y porque fomentaban el escapismo. Este sentimiento comenzó a cambiar con los románticos, pero en especial con la obra del antropólogo escocés Andrew Lang (1844-1912), una de las personalidades más importantes de la escuela antropológica inglesa. Los doce libros de cuentos de Lang se fueron publicando entre 1889 y 1910 con un total de aproximadamente trescientos cuarenta relatos; el título de cada tomo hacía referencia a un color diferente: azul (1889, 37 cuentos), rojo (1890, 37 cuentos), verde (1892, 42 cuentos), amarillo (1894, 48 cuentos), rosado (1897, 41 cuentos que se encuentran en otros tomos de esta misma colección), gris (1900, 35 cuentos), violeta (1901, 35 cuentos), carmesí (1903, 36 cuentos), marrón (1904, 32 cuentos), naranja (1906, 32 cuentos), verde olivo (1907, 29 cuentos) y lila (1910, 33 cuentos). Estas colecciones tuvieron un notable éxito editorial. Lang no recolectó ninguno de los cuentos que editaba y, aunque la mayoría procedía de colecciones cuyo origen eran los cuentos orales, también editó algunos cuentos literarios, de autores como Aulnoy, Leprince de Beaumont o Andersen, encargando las traducciones al inglés a otras personas. Las fuentes de los cuentos tradicionales que publicó se encuentran en la obra de los Grimm, las *Mil y una noches*, y las colecciones que en todo el mundo se venían formando. En realidad, la función de Lang, fue más la de editor de cuentos para niños que la de escritor de estos cuentos. En esta labor de edición y traducción de textos colaboró intensamente su esposa Leonora Blanche Lang, autora también de libros de relatos legendarios tradicionales, *The Book of Princes and Princesses* (El libro de príncipes y princesas, 1908), *The Red Book of Heroes* (El libro rojo de los héroes, 1909), *The Book of Saints and Heroes* (El libro de santos y héroes, 1912).

Andrew Lang consideraba que la evolución del relato folclórico se producía de un cuento salvaje original a un cuento popular campesino y de ahí, o bien a un mito heroico literario, o a una versión literaria del cuento[656]. Opinaba también que muchos cuentos se habían diseminado gracias a la práctica de la exogamia:

> Cuando recordamos lo ampliamente difundida que está la ley de la exogamia, que prohíbe el matrimonio entre un hombre y una mujer del mismo linaje, nos impresiona el número de elementos foráneos que deben haber sido introducidos por mujeres extranjeras. Cuando marido y mujer

654 Existe una traducción española de los *Cuentos celtas* realizada en 1985.

655 Thompson, Stith (1951): 414-415.

656 Thompson, Stith (1951): 380-381.

> hablaban lenguas diferentes, cosa que ocurría con frecuencia, la mujer inevitablemente traía los cuentos del hogar de su infancia a gente de habla extranjera[657].

En 1894, Margaret Hunt tradujo los cuentos de Grimm al inglés con el título de *Household tales* (Cuentos del hogar), lo que permitió llevar a cabo análisis comparados de los cuentos. Un año antes, Marian Roalfe Cox había producido su estudio sobre la Cenicienta, *Cinderella: Three Hundred and Forty-Five Variants of Cinderella, Catskin, and Cap O' Rushes* (Cenicienta: trescientas cuarenta y cinco variantes de Cenicienta, Piel de Asno y *Cap O' Rushes*), con prólogo de Andrew Lang.

La escritora de libros para niños, educadora y narradora oral estadounidense Georgene Faulkner (1873-1958), conocida como "The Story Lady" (La dama de los relatos) editó y publicó una buena cantidad de libros de cuentos para niños de diversos tipos: *Old Russian Tales* (Viejos cuentos rusos, 1913), *Italian Fairy Tales* (Cuentos de hadas italianos, 1914), *Christmas Stories* (Relatos navideños, 1916), *Red Cross Stories for Children* (relatos de la cruz Roja para niños, 1917), *Old English Nursery Tales* (Antiguos cuentos infantiles ingleses, 1920), *The Story Lady's Book* (El libro de relatos de la Dama, 1921), *Tales of Many Folk* (Cuentos de muchos pueblos, 1926), *The Story Lady's Nursery Tales* (El libro de cuentos infantiles de la Dama, 1927), *Little Peachling and Other Tales of Old Japan* (Melocotoncito y otros cuentos del viejo Japón, 1928), *The White Elephant and Other Tales from Old India* (El elefante blanco y otros cuentos de la vieja India, 1929), *The Road to Enchantment: Fairy Tales from the World Over* (El camino al encantamiento: Cuentos de hadas de todo el mundo, 1929), *The Golden Fish: Fairy Tales from the World Over* (El pez dorado: Cuentos de hadas de todo el mundo, 1931).

La novelista inglesa Flora Annie Webster Steel (1847-1929), que antes se había ocupado de los cuentos de la India, en 1918, tras varios años de labor recopiladora, publicó una colección de *English Fairy Tales* (Cuentos de hadas ingleses). La educadora Harriot Buxton Barbour (1901-1980), además de escribir obras sobre la enseñanza de música a los niños, publica en 1924 una colección de *Old English Tales Retold* (Viejos cuentos ingleses vueltos a contar). El autor de cuentos para niños Frederick Grice (1910-1983) recogió relatos folclóricos en Northumberland y Durham y los publicó en 1945 con el título de *Folk Tales of the North Country* (Cuentos populares del País del Norte). El escritor de cuentos y de libros para niños Herbert Leslie Gee (1901-1977) publicó en 1952 los *Folk Tales of Yorkshire* (Cuentos populares de Yorkshire). Este mismo año V. Day Sharman publica los *Folk Tales of Devon* (Cuentos populares de Devon).

Walter Henry Barrett es el autor de dos colecciones de relatos folclóricos de la Fenland, en la Inglaterra oriental, una región antiguamente cubierta por marismas que se fue desecando, *Tales from the Fens* (Cuentos de los fens, 1963) y *More Tales from the Fens* (Más cuentos de los fens, 1964). En 1976 publicó *East Anglian Folklore and Other Tales* (Folklore de Anglia del Este y otros cuentos).

Roger Lancelyn Green (1918-1987) fue un biógrafo y escritor de literatura infantil de origen británico que escribió nuevas versiones de los mitos griegos: *Tales of the Greek Heroes* (Cuentos de los héroes griegos) y *A Tale of Troy* (Un cuento sobre Troya), y del Egipto faraónico: *Tales of Ancient Egypt* (Cuentos del antiguo Egipto), así como relatos míticos nórdicos *Myths of the Norsemen* (Mitos de los escandinavos) y las historias del Rey Arturo *King Arthur and His Knights of the Round Table* (El rey Arturo y sus caballeros de la mesa redonda) y de Robin Hood *The Adventures of Robin Hood* (Las aventuras de Robin Hood). En 1962 publica una colección de sesenta relatos, *Once upon a Time: Folk and Fairy Tales of the World* (Érase una vez: Cuentos populares y de hadas del mundo).

657 Lang, Andrew (2004): 102.

La escritora londinense Katharine Mary Briggs (1898-1980), cuya tesis de doctorado versó sobre el folclore en la literatura inglesa del siglo XVII, escribió un *Dictionary of British Folk-Tales* (Diccionario de cuentos populares ingleses, 4 tomos, 1971); años más tarde publicó *An Encyclopedia of Fairies* (Enciclopedia de las hadas, 1976). Suya es también una colección de *Folktales of England* (Cuentos populares de Inglaterra) que publicó en 1965 junto con la recolectora y narradora oral Ruth L. Tongue (1898-1981), quien en 1970 publicó una colección de *Forgotten Folk Tales of the English Counties* (Cuentos populares olvidados de los condados ingleses), con poca información sobre sus fuentes.

Llywelyn W. Maddock publica en 1965 los *West Country Folk Tales* (Cuentos populares del País Occidental). En 1971 el profesor Karlheinz Hellwig (1931-2011) publica una colección de cuentos populares ingleses traducidos al alemán, los *Englische Volksmärchen* (Cuentos populares ingleses). Kingsley Palmer es autor de dos colecciones, *Oral Folk-Tales of Wessex* (Viejos cuentos populares de Wessex, 1973) y *The Folklore of Somerset (Folclore de Somerset, 1976).*

Geoffrey M. Dixon ha publicado varias colecciones de relatos folclóricos británicos: *Folktales and Legends of Norfolk* (Cuentos populares y leyendas de Norfolk, 1980), *Folktales and Legends of Suffolk* (Cuentos populares y leyendas de Suffolk, 1982), *Folktales and Legends of Kent* (Cuentos populares y leyendas de Kent, 1984), *Folktales and Legends of Cambridgeshire* (Cuentos populares y leyendas de Cambridgeshire, 1987), *Folktales and Legends of Old Lancashire* (Cuentos populares y leyendas del viejo Lancashire, 1991) y *Folktales and Legends of East Anglia* (Cuentos populares y leyendas de Anglia del Este, 1995). Por su parte, Merlin Price publicó en 1984 los *Folktales and Legends of Gloucestershire* (Cuentos populares y leyendas de Gloucestershire).

Michael Foss publica en 1977 una colección de *Folk Tales of the British Isles* (Cuentos populares de las Islas Británicas). En 1985 Ed Kevin Crossley-Holland publica otra colección con el mismo título.

El novelista Alan Bignell publicó en 1986 los *Tales of Old Kent* (Cuentos del viejo Kent). La también novelista Betty Smith publicó varias colecciones de cuentos: *Tales of Old Gloucestershire* (Cuentos del viejo Gloucestershire, 1987), *Tales of Old Stratford* (Cuentos del viejo Stratford, 1988) y *Tales of Old Warwickshire* (Cuentos del viejo Warwickshire, 1989).

El narrador oral y músico folk Dan Keding, nacido en Chicago de ancestros croatas publicó en 2004 *Stories of Hope & Spirit: Folktales from Eastern Europe (Relatos de esperanza y espíritu: Cuentos populares de Europa del Este),* con cuentos de Croacia, Georgia, Serbia, Eslovakia, Moldavia, Letonia, Estonia, y Chechenia. Junto con Amy Douglas dio a la luz en 2005 los *English Folktales* (Cuentos populares ingleses). En 2007 publica *Elder Tales: Stories of Wisdom and Courage from Around the World* (Cuentos de los ancianos: Relatos de sabiduría y valor de todo el mundo).

La escritora Rosalind Kerven, además de sus libros para niños, escribió para el público adulto *English Fairy Tales and Legends* (Cuentos de hadas y leyendas ingleses, 2009), *Northumberland Folk Tales* (Cuentos populares de Northumberland), y una colección de *Arthurian Tales* (Cuentos artúricos, 2011).

Escritores de cuentos anglosajones

El escritor neoyorquino Washington Irving (1783-1859), además de por su famosa colección de *Tales of Alhambra* (Cuentos de la Alhambra, 1832), es también conocido por dos relatos “The Legend of Sleepy Hollow”, sobre un fantasma que aparece como un jinete descabezado y que se basa en tradiciones narrativas del folclore europeo, y “Rip Van Winkle”, un relato inspirado en la tradición de los “Siete durmientes de Éfeso”.

El novelista inglés de la época victoriana Charles Dickens (1812-1870) también pervive en la cultura popular, sobre todo anglosajona, gracias a sus cuentos navideños y sus historias de fantasmas que aparecieron en periódicos y revistas. Su obra cuentística se nutre tanto de la tradición literaria más culta como de la tradición narrativa popular.

El diácono, matemático y escritor inglés Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), que firmaba con el seudónimo de Lewis Carroll, gran amigo de las niñas, es famoso por su relato titulad *Alice in Wonderland* (Alicia en el país de la Maravillas, 1865). Su libro, concebido como cuento infantil, se convirtió en lectura para edades más avanzadas y ha sido admirado por las vanguardias artísticas del siglo xx por su mezcla de fantasía y surrealismo en donde lo irracional se convierte en la realidad narrada.

El ministro protestante escocés George MacDonald (1824-1905) consideraba que los cuentos de hadas eran una buena manera de influir en la educación de los niños, pues son portadores de normas y valores. Aunque fue criado en un calvinismo estricto, MacDonald era de inclinación mística; concebía a un dios que perdonaba y que quería la salvación del ser humano. Sin embargo, no cayó en el tipo de literatura piadosa que preconiza unos valores cristianos estrictos, sino que intentaba que los niños descubrieran lo trascendental a través de la imaginación. Los cuentos de hadas le servían para presentar un mundo utópico, a la vez que para reformular normas y valores. Escribió también relatos fantásticos de mayor envergadura. Zipes resume sus cuentos de hadas:

> En cada uno de estos cuentos de hadas, el esquema es el mismo. Nunca hay un héroe único sino que siempre los protagonistas son masculinos y femeninos; aprenden a seguir sus inclinaciones profundas, respetan sus talentos y sus necesidades y comparten su visión de las cosas. Juntos superan las fuerzas siniestras que intentan privarlos de una felicidad posible y de la realización de un ideal comunitario[658].

Según la crítica literaria actual, MacDonald influyó en el gran escritor de relatos fantásticos del siglo xx, J. R. R. Tolkien y aún más en su compañero C. S. Lewis. Escribió alrededor de treinta novelas, además de relatos cortos para niños y para adultos. En su relato "The Golden Key", nos presenta a un muchacho cuya búsqueda del final del arco iris lo lleva al final del mundo. Otro relato importante suyo es "The Light Princess". *Phantastes* y *Lilith* son quizá dos obras importantes en la producción de MacDonald, pues en ellas logra la creación mítica. En cuanto al significado de sus cuentos, él mantenía que era abierto y relativo, y, en todo caso, subjetivo, y que los niños se sienten muy cómodos con relatos de este tipo. Por tanto, invita a sus lectores adultos a acercarse a sus cuentos con la mentalidad abierta y elástica propia de los niños y desarrollar su intuición en vez de buscar significados objetivos. Su idea es que los cuentos volvieran a ser un género para todos, y no solo para niños, cambio que se produjo debido a la influencia de Perrault y luego de los Grimm.

Oscar Wilde (1854-1900) procedía de Irlanda, país que en la época victoriana compartía con Escocia la característica de poseer un folclore propio y un sentimiento anti-inglés. Wilde, al igual que Andersen se sentía, por sus propios valores, superior a la aristocracia, pero al contrario que el escritor danés, se complacía en romper las normas sociales. El gusto de Wilde por los cuentos tradicionales procedía de sus padres, recolectores del folclore oral irlandés. Pero no empezó a escribir cuentos de hadas hasta que fue padre, pues consideraba el deber de todo padre escribir cuentos para sus hijos. "The Selfish Giant" (El gigante egoísta), "The Happy Prince" (El príncipe feliz) o "The Nightingale and the Rose" (El ruiseñor y la rosa) son ejemplos de sus cuentos de hadas.

658 Zipes, Jack (2007a): 173.

En el primero, “El gigante egoísta”, cuenta la historia de un gigante que tenía un jardín con doce melocotoneros.

> Cansado de conversar con un ogro durante siete años, regresa a su jardín, y al ver que los niños juegan en él, los expulsa y construye un muro a su alrededor. Como castigo, entra un invierno infinito en su huerto. La primavera llega solo cuando los niños encuentran un agujero en el muro y entran de nuevo a jugar en el jardín. Cuando el gigante ve el bien que trae la alegría de los niños, se arrepiente y los deja jugar. Pero nota que en una esquina el invierno persiste, y es que un niño no logra subir a su árbol; así que lo toma en sus manos y lo sube al árbol; el niño lo abraza y le da un beso. Los otros niños, que habían salido corriendo al entrar el gigante, regresan. El gigante tira el muro; pero ese día fue el último que vio al niño, y solo lo vuelve a ver cuando muchos años después, regresa ahora de adulto con las manos y los pies perforados y una herida en el costado. Le dice, “Hoy estarás conmigo en el Paraíso”. Poco después los niños encuentran al gigante muerto y cubierto de flores.

“El príncipe feliz” es la historia de la estatua de un príncipe que murió joven y que ve las desgracias de su pueblo desde lo alto de su pedestal.

> Una golondrina macho que se retrasa en su vuelo migratorio se hace su amigo y va entregando las joyas que tiene la estatua a los necesitados bajo la dirección del príncipe, hasta que acaba perdiendo los ojos para ayudar a la gente. Entonces la golondrina decide quedarse a su lado.

En “El ruiseñor y la rosa”, un joven estudiante se enamora de la hija de su maestro; esta le promete bailar con él hasta la madrugada si le lleva una rosa roja.

> En el jardín del joven no hay rosas rojas. Un ruiseñor hembra que siempre canta al amor decide ayudarlo. Vuela a tres rosales para que le proporcionen lo que necesita el amante; el primero solo da rosas blancas, y el segundo solo las da amarillas, así que no pueden ayudarlo. El tercero, que da rosas rojas, pero las perdió debido a las heladas. Para hacer que dé una rosa roja, debe cantar toda la noche bajo la luna llena mientras presiona su pecho contra una de sus espinas para que la sangre de su corazón se mezcle con la sabia y tiña de rojo la flor.

El escritor neoyorquino Lyman Frank Baum (1856-1919) es merecidamente recordado por la colección de relatos sobre la tierra de Oz, comenzando por *The Wonderful Wizard of Oz* (El maravilloso mago de Oz, 1900), obra que pronto se convirtió en un *best-seller* y que continuó con trece publicaciones más sobre este reino maravilloso editadas a lo largo de su vida. En 1901 publicó una colección de *American Fairy Tales* (Cuentos de hadas estadounidenses) en los que colocaba las acciones maravillosas en la ciudad de Chicago en un afán de actualizar el género. La película rodada en 1939, *The Wizard of Oz*, contribuyó a que este relato permanezca en el imaginario popular estadounidense, y junto con la producción de Disney de *Blancanieves*, que salió dos años antes, abrió la puerta del cinematógrafo a los cuentos infantiles.

El novelista y dramaturgo escocés radicado en Londres James Barrie (1860-1937) es hoy día recordado por un título: *Peter Pan or the Boy Who Wouldn’t Grow Up* (Peter Pan o el muchacho que no quería crecer), obra que fue primero una pieza teatral estrenada en 1904 y publicada después como novela en 1911 con el título de *Peter Pan and Wendy*. Los personajes se inspiran en parte en unos hermanos huérfanos que el autor adoptó. La historia Peter Pan y de los demás personajes ha continuado en la cultura popular contemporánea en un buen número de obras teatrales (sobre todo musicales), publicaciones, películas y videojuegos.

El novelista y poeta británico nacido en Bombay Rudyard Kipling (1865-1936), premio Nobel de literatura en 1907, es autor de varias colecciones de relatos cortos; sin embargo se recuerda a este autor principalmente por una de ellas, *The Jungle Book* (El libro de la selva, 1894), que colecciona de relatos anteriormente publicados en periódicos, obra que continúa al año siguiente con *The Second Jungle Book*, (El segundo Libro de la selva, 1895). Tres de estos relatos versan sobre un niño que ha sido criado en la selva de la India por un grupo de lobos, Mowgli, y que se enfrenta a aventuras con una manada de monos y con un fiero tigre antes de ser adoptado por una familia humana. La historia de Mowgli ha sido adaptada en varias películas, entre ellas una de dibujos animados producida por la compañía de Walt Disney.

El filólogo John Ronald R. Tolkien (1892-1973), profesor de inglés antiguo y medieval de la Universidad de Oxford, es sin duda uno de los escritores de fantasía que más éxito y repercusión tuvieron en el siglo xx. Al igual que los hermanos Grimm crearon una de las más importantes colecciones de cuentos a partir de sus estudios filológicos y míticos, Tolkien, partiendo de los mismos intereses, creó un mundo fantástico intermedio entre los cuentos de hadas y la épica medieval, mundo que se vio reflejado en *The Hobbit* (El Hobit, 1937) y en la trilogía titulada *The Lord of the Ring* (El señor de los anillos, 1954-1955).

En 1939 Tolkien dictó una conferencia en la Universidad de Saint Andrews sobre los cuentos de hadas; es una defensa de lo imaginario según se plasma en la literatura fantástica y en los cuentos de hadas, relegados injustamente a la categoría de "literatura para niños" y de despreciados por filólogos y críticos literarios. En esta conferencia, Tolkien revela sus ideas básicas sobre la construcción del su mundo fantástico. La teoría de la subcreación es una de las maneras con que explica el proceso creativo de un mundo fantástico por medio de recursos conscientes y subconscientes. Para él, era importante explorar el tiempo y el espacio en toda su profundidad para revelar las realidades ocultas en el pensamiento humano. Esto se hace por medio de la inmersión en el mundo feérico. La capacidad de hablar, amar y crear a partir de su fantasía distingue al ser humano de los animales y justifica que se afirme que el hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios. Para él, la historia natural, la lengua, el mito y la literatura llevan al hombre al conocimiento de la verdad. De hecho, el lenguaje humano es el elemento creador primordial del ser humano cuyo poder le permite crear nuevos mundos. Un buen cuento de hadas o un buen relato de literatura fantástica ofrecen un mundo en el que la mente del receptor puede entrar. En este mundo se revelan las estructuras y los poderes que permanecen ocultos en nuestro mundo cotidiano.

En *Tree and Leaf* (Árbol y hoja, 1964) Tolkien se opone a que el cuento maravilloso y el cuento de hadas pertenezcan a un género destinado a un público exclusivamente infantil bajo el presupuesto de que los niños no saben distinguir el mundo real del imaginario. Para él, el niño con facilidad separa lo real de lo fantástico; otra cosa es su capacidad de funcionar en un mundo subcreado y de creer en su verdad. Pero un niño bien sabe que las leyes que gobiernan estos mundos y los parámetros que los configuran son diferentes[659].

El patrón básico de la subcreación son los atributos de escape, recuperación y consuelo. Gracias a que el ser humano es capaz de fantasear, puede escapar a otro mundo "subcreado" y escapar de la distorsión que supone la visión estrecha y condicionada de la realidad que tenemos en nuestro mundo real. La recuperación se da al entrar en el mundo feérico y consiste en la comprensión y valoración del verdadero significado de los actos humanos y de los objetos de la vida cotidiana. El consuelo procede de su idea de que el cuento de hadas principal en Occidente son los evangelios, un mito cuya estructura básica es igual a la de los cuentos de hadas, que ofrece el consuelo de un dios que baja a la tierra a rescatar al ser humano de la perdición.

659 Cf. Pisanty, Valentina (1995): 68-70.

John R. R. Tolkien afirmaba que en la literatura fantástica basada en los cuentos de hadas se debían tener en cuenta tres facetas: la humana, que nos lleva hacia la piedad por los seres que sufren; la sobrenatural, que nos lleva al culto a los seres superiores, y la mágica que nos enfrenta a una naturaleza primordial. Esta última es la más importante en este tipo de literatura. Para él, como para MacDonald, no se debía segregar la literatura fantástica para niños de la hecha para adultos, y el significado de este tipo de relatos debía ser abierto y múltiple.

Los principales héroes de Tolkien siguen el patrón tradicional de la búsqueda, pues suele suceder que cada personaje tiene asignada una misión que cumplir. Su obra, tan atractiva para el mundo occidental, se basa en patrones de la mitología cristiana y de la nórdica, pero coloca sus relatos en un mundo pagano y precristiano. Rechazaba, sin embargo la idea de un destino fijo y condicionante y aceptaba la de la libertad de elección y la de la providencia. Tolkien era católico romano creyente, pero evitaba cualquier mención deliberada a sus creencias religiosas, que, sin embrago se encuentran de modo implícito en toda su obra. Tolkien, en cierto sentido era un místico, pues afirmaba que se llega mucho mejor al conocimiento de Dios a través de la imaginación que por medio de la razón.

El Ragnarok y el Apocalipsis, junto con la idea de una batalla que da lugar a un mundo nuevo, son las bases de sus escritos épicos; el simbolismo del árbol como dador de vida, alegría y felicidad aparece en varias partes de su obra; la caída de ángeles o de humanos es consecuencia de su capacidad de decidir su propio destino; la lucha entre las fuerzas del bien y del mal es consecuencia de la atracción fatal que el mal siempre ejerce; cuando el mal triunfa, se produce la caída, que se manifiesta de formas diversas; la curación de la herida o enfermedad (que simbolizan la caída) es otro de los temas que desarrolla la lucha entre el bien y el mal; el viaje, camino o peregrinación supone una constante elección para los héroes; los dragones, al igual que los orcos y otras criaturas fantásticas, son personificaciones del mal, mientras que el bien queda representado por los elfos. Los elfos, a diferencia de los cuentos de hadas tradicionales, a la vez que representan lo que hay de puro en el ser humano, no son criaturas diminutas y delicadas. Los héroes de Tolkien no se corresponden con los héroes paganos, que tienen atributos que los alejan de los seres humanos y los acercan a los dioses, sino con los héroes bíblicos o de los cuentos de hadas, seres humanos, por lo general de procedencia humilde, que gracias a su voluntad logran su misión.

Tolkien, en sus narraciones fantásticas nunca pretendió crear ningún tipo de alegoría; él prefería utilizar un simbolismo abierto que permitiera que cada lector lo interpretara a su manera; distinguía “aplicabilidad”, que reside en la voluntad del receptor, de “alegoría”, que se refiere a la voluntad del creador. Esta actitud representa un acercamiento al concepto de mito, en el que las cosas conocidas adquieren un nuevo significado o recuperan un significado perdido. El mecanismo esencial para llegar a esto está en la relación entre imaginación y lengua. La imaginación, al aplicarse al uso de la lengua produce la metáfora, que es esencial en el proceso creativo. Por medio de la metáfora se recrea el mundo real para llegar a un mundo secundario que representa mejor el mundo interior del ser humano. Para que el mundo subcreado sea verdaderamente comunicable, debe ser consistente, tanto en sus relaciones internas como en las que tiene con la realidad exterior; entonces su significado llega mucho más lejos de lo que pretendía el autor original, pues pasa a pertenecer al imaginario colectivo.

La producción literaria de Tolkien es exigua si se compara con los escritos que no llegó a publicar. Su hijo, Christopher Tolkien, ha dedicado gran parte de su vida a publicar las obras inconclusas de su padre, como el *Silmarillion*, *Cuentos inconclusos* o *Historia de la Tierra Media*.

El norirlandés C. S. Lewis[660] (1898-1963) era amigo y compañero de Tolkien. Ambos formaban el centro del grupo literario de los Inklings. Enseñó en Oxford hasta 1954, cuando fue nombrado profesor de literatura medieval y renacentista por la universidad de Cambridge. Curiosamente, al igual que MacDonald y que Tolkien, Lewis perdió a su madre en una edad temprana, hecho que marcó su personalidad y en consecuencia, su producción creativa. En sus interminables charlas hablaban de la imaginación y de la creación. Lewis escribió obras de fantasía como las famosísimas *Chronicles of Narnia* (Crónicas de Narnia), de ciencia-ficción, y tratados de crítica literaria y de análisis cultural. La obra reúne siete novelas de ficción: "The Lion, the Witch and the Wardrobe" (El león, la bruja y el armario, 1950), "Prince Capian: The Return to Narnia" (El príncipe Caspio: regreso a Narnia, 1951), "The Voyage of the Dawn Treader" (El viaje del amanecer, 1952), "The Silver Chair" (El sillón de plata, 1953), "The Horse and his Boy" (El caballo y su jinete, 1954), "The Magician's Nephew" (El sobrino del mago, 1955) y "The Last Battle" (La última batalla, 1956). En *Of This and Other Worlds* (Sobre este y otros mundos) afirmaba que para construir otros mundos, uno debe inspirarse en el único otro mundo que es real, el mundo interior del espíritu. En otro de sus escritos, *An Experiment in Criticism* (Experimento en crítica), Lewis continuó las ideas de Tolkien sobre la subcreación. Para él la alegría es la emoción básica y fecunda que inspira la fantasía. Por medio de la fantasía se crean los mundos imaginarios que, al igual que el mito, no son sino un intento de reconciliar el ser humano con la realidad. Los mundos imaginarios son lo que él llamaba "regiones del espíritu".

Aunque no sea una autora de cuentos, la escritora inglesa Joanne K. Rowling (1965-) merece ser mencionada de forma sucinta por ser la autora de una serie de novelas de ficción infantil centradas en el personaje de Harry Potter, un niño mago, en siete libros (1997-2006). El éxito editorial obtenido ha convertido a esta autora en una de las personas más ricas del reino Unido. A su fama contribuyen sin duda las películas que sobre sus novelas se han realizado.

El mundo francófono

En la Francia de finales del siglo XVIII y principios del XIX, una serie de escritores compusieron cuentos para niños con una clara intención didáctica. Stéphanie-Félicité Ducrest, condesa de Genlis (1746-1839) publicó *Veillées du château ou Cours de morale à l'usage des enfants* (Veladas del castillo o Curso de moral para el uso de niños, 1782), obra destinada a la educación de los niños, como su título indica, pero en la que hay mucho material dirigido a los adultos. Sin un plan claramente concebido, las disquisiciones de la autora se interrumpen a menudo para incluir cuentos morales: los "Solitaires de Normandie" (Solitarios de Normandía), que narran la buena acción de una duquesa, "Alphonse", que intenta destronar el reinado de las hadas o "Deux réputations" (Dos reputaciones), donde arremete contra los académicos, en especial contra Voltaire, d'Alembert, Fontenelle, Marmontel y La Harpe.

Ya en el siglo XIX, Jean-Nicolas Bouilly (1763-1842) escribió para su hija Fulvia los *Contes à ma fille* (Cuentos a mi hija, 1809), en los que intentaba inculcar, por medio de cuentos escritos con un estilo florido y sentimental, la moral burguesa de la época. La obra acabó teniendo varios tomos, que el autor iba añadiendo según su hija crecía. Bouilly escribió también los *Contes offerts aux enfants de France* (Cuentos ofrecidos a los niños de Francia, dos tomos 1824-1825).

Pauline Guizot, cuyo nombre completo era Elisabeth-Charlotte-Pauline de Meulan Guizot (1773-1827), fue una escritora, periodista e historiadora que escribió una colección de cuentos titulados *Les Enfants, contes à l'usage de la jeunesse* (Los niños, cuentos para el uso de la juventud, 1812), que continuó con los *Nouveaux contes à l'usage de la jeunesse* (Nuevos cuentos para el uso de la juventud),

660 Su nombre era Clive Staples, pero no le gustaba. Hacía que sus amigos lo llamasen "Jack".

publicados en 1837. Más fama tiene su obra pedagógica titulada *Lettres sur l'éducation* (Cartas sobre la educación, 1826) donde incluye relatos breves.

Un caso curioso es el del polígrafo Charles Nodier (1780-1844), miembro de la Academia Francesa y creador de la llamada "literatura frenética"; recopiló en su obra *Infernaliana* relatos populares o literarios, suyos o de otros autores, sobre apariciones, demonios, espectros y vampiros. Publicó también una colección de veintiún *Contes de la veillée* (Cuentos de la velada, 1831). Su *Trésor des fèves et fleur des pois* (Tesoro de habas y flor de guisantes, 1833) es un notable cuento de hadas. En 1846 se publicó una colección póstuma de sus relatos titulada sencillamente *Contes*.

Sofia Fiodorovna Rostoptchina, que cambió su nombre a Sophie Rostopchine, condesa de Ségur (1799-1874), fue una escritora nacida en San Petersburgo en el seno de la aristocracia rusa. Su familia se exilió en Francia tras haber pasado por Polonia, Alemania e Italia. En 1856 reunió los cuentos que publicaba en la revista *La Semaine des enfants* (La semana de los niños) en su libro *Les Nouveaux contes de fées* (Los nuevos cuentos de hadas), con cuentos como "Histoire de Blondine, de Bonne-Biche et de Beau-Minon" (Historia de Blondina, Buena Bicha y Buen Peluche), "Le bon petit Henri" (El bueno de Enriquillo), "La petite souris grise" (La sonrisita gris) y "Ourson" (Osote). Sus cuentos son creaciones literarias y quedan lejos de la tradición popular, acercándose más a la ya pasada moda de los cuentos de hadas del siglo anterior. Escribió también novelas cortas para adolescentes.

Édouard René Lefebvre Laboulaye (1811-1883), famoso por ser quien tuvo la idea de regalar la Estatua de la Libertad a los Estados Unidos, escribió dos colecciones de cuentos de hadas, *Contes bleus* (Cuentos azules, 1863) y *Nouveaux contes bleus* (Nuevos cuentos azules, 1866). En 1884 se publica una traducción de sus cuentos al inglés con el título de *Old wives' fables* (Cuentos de viejas).

El libretista y bibliotecario Charles Deulin (1827-1877) ganó su fama publicando versiones literarias de cuentos populares; publicó la primera de sus colecciones en 1868 con el título de *Contes d'un buveur de bière* (Cuentos de un bebedor de cerveza); en 1874 publica *Contes du roi Cambrinus* (Cuentos del rey Cambrino) y un año después *Histoires de petite ville* (Historias de pueblecito). Dos años después de su muerte se publicó en París *Les Contes de ma mère l'Oye avant Perrault* (Cuentos de Mamá Oca antes de Perrault, 1879), donde Deulin exploraba las posibles fuentes de los cuentos de Perrault.

La escritora de cuentos y novelas Louise Bugnon Renard, (1857- ¿?) compuso los *Contes de Bretagne* (Cuentos de Bretaña), publicados en 1896; publicó también *Trois contes de Noel* (Tres cuentos de Navidad, 1900). Es también autora, junto con su esposo Georges François Renard, del libro *Autour des Alpes: Contes roses et noirs* (Alrededor de los Alpes, cuentos rosas y negros, 1892).

En el último tercio del siglo XIX se desarrollan en Francia los estudios de carácter histórico relacionados con los cuentos. El profesor de literatura medieval en el Collège de France y miembro de la Academia Francesa Gaston Paris (1839-1903) estudió la difusión de los cuentos de la India a Europa; publicó *Les Contes orientaux dans la littérature du Moyen Âge* (Cuentos orientales en la literatura de la Edad Media, 1875). Para él, el estudio de la narrativa medieval francesa no podría ser completo si no se estudiaban los relatos populares, como por ejemplo los *fabliaux*. Con este tipo de estudios se abría un interesante campo sobre los cuentos medievales en Francia.

Joseph Bédier (1864-1938), discípulo de Gaston Paris, publicó un famoso tratado sobre *Les Fabliaux* (1893), donde, llevado por el nacionalismo tan en boga en la época, demostró que de los ciento cuarenta y siete *fabliaux* que había estudiado, solo once podían referirse a relatos de la India, y en todo caso el parecido con los cuentos índicos era solo genérico; para él, el producto final es netamente francés. Bédier consideraba que los factores constantes de las tradiciones eran los elementos simples y pri-

marios del relato; las variantes eran factores secundarios. Era, por otra parte, escéptico sobre el valor de recoger y estudiar un gran número de variantes de los relatos, como hacía la escuela finlandesa[661].

La recolección de cuentos populares también comenzó en Francia por las regiones periféricas a partir de 1870 gracias a la aparición de revistas como *Revue Celtique*, *Revue des Langues Romanes*, *Romania* y *Mélusine*. Era esta una época en que el centralismo político francés y la creciente industrialización amenazaban con destruir las tradiciones populares de las provincias y tuvo como resultado el surgimiento del nacionalismo cultural periférico. La recolección se detuvo con la llegada de la Primera Guerra Mundial, y a partir de entonces se favorecieron los estudios medievales frente a los folclóricos, pero tras la Segunda Guerra Mundial, la recolección y estudio de los cuentos populares se recuperó con la fundación de la Société d'Ethnographie, donde un núcleo de estudiosos volvieron a interesarse por el cuento[662].

La escritora Amélie Bosquet (1815-1904), pionera en la recolección de cuentos en Francia, publicó en 1845 *La Normandie romanesque et merveilleuse: Traditions, légendes et superstitions populaires de cette province* (La Normandía románica y maravillosa: Tradiciones, leyendas y supersticiones populares de esta provincia), en la que incluye cuentos maravillosos y populares. Muchos años más tarde, el profesor de etnología francesa Jean Cuisenier (1927-), director del Museo de Artes y Tradiciones Populares de París, publicó en 1979 los *Récits & contes populaires de Normandie* (Relatos y cuentos populares de Normandía).

Émile-Henri Carnoy (1861-1930) publicó artículos sobre cuentos, leyendas y creencias de Picardía en la revista *Mélusine*. En 1879 publica en *Romania* una serie de *Contes populaires picards* (Cuentos populares picardos), y en 1883 publica un tratado sobre la *Littérature orale de la Picardie* (Literatura oral de la Picardía). También publicó en 1885 una colección general de *Contes français et canadiens* (Cuentos franceses y canadienses). Un siglo más tarde, tenemos, también en el área de Picardía, al etnohistoriador Yvan Brohard, estudioso de la vida popular y de las leyendas de esta región, que publicó en 1979, junto con el profesor de historia Jean-François Leblond los *Récits & contes populaires de Picardie* (Relatos y cuentos populares de Picardía).

Bretaña ha sido una de las regiones más investigadas en cuanto a su folclore narrativo, a juzgar por el número de publicaciones. El escritor bretón de novelas folletinescas Paul Féval (1817-1887) publicó en 1844 una colección de relatos de tipo tradicional con el título de *Les contes de Bretagne* (Los cuentos de Bretaña); en esta colección, más literaria que popular, pone los relatos en boca de un narrador oral al que llama Job-Misère, que, sin cobrar por ello, se ganaba la vida contando historias, de él dice el autor que "su voz [era] plena y sonora, su gesto elocuente, su pantomima inimitable"[663]. Este mismo año, el abogado y periodista Émile Souvestre (1806-1854) publicó el *Foyer breton* (Hogar bretón), obra en que hila los relatos folclóricos y las descripciones pintorescas en una trama novelesca. En 1847 Heinrich Bode adaptó al alemán y para los más jóvenes una colección de *Volksmärchen aus der Bretagne* (Cuentos populares de Bretaña).

El juez de paz Ernest Du Laurens de la Barre (1819-1882) se interesó en la recolección de los cuentos y leyendas que se contaban los agricultores bretones de los alrededores de Manoir du Bois de la Roche en Commana; como resultado, publicó varios tomos de relatos populares bretones: *Les Veillées de l'Armor* (La veladas de Armor, 1857), *Sous le chaume* (Bajo la choza, 1863), *Les fantômes bretons*

661 Thompson, Stith (1951): 393.

662 Delarue, Paul (1980): xi-xiv.

663 Féval, Paul (1844): V.

(Los fantasmas bretones, 1879) y *Nouveaux fantômes bretons* (Nuevos fantasmas bretones); esta última colección fue publicada póstumamente en 1885.

El narrador oral profesional Jean-Louis Le Craver (1941-) tradujo al francés, editó, comentó y publicó en 2007 una colección de *Contes populaires de Haute-Bretagn*e (Cuentos populares de la Alta Bretaña), que había sido recopilada en el cantón de *Pleine-Fougères* en 1881 y se mantenía guardada en un manuscrito.

El recolector de relatos franceses más importante, sobre todo para el área de Bretaña, fue Paul Sébillot (1843-1918), que en 1881 inventó la expresión *literatura oral*, oxímoron que tanto ha dado que hablar en las últimas décadas. Fue el fundador de la importante *Revue des Traditions Populaires* (Revista de tradiciones populares), en la que durante treinta y cuatro años (1886-1919) se publicó todo tipo de material folclórico, y desde luego, cuentos populares. En 1883 Sébillot publicó los *Contes des marins* (Cuentos de marinos), como parte de la colección Contes Populaires de la Haute-Bretagne; esta obra recoge los relatos que los marineros bretones se contaban cuando partían en sus barcos hacia la pesca en Terra Nova. Un año más tarde, publica los *Contes de terre et de mer* (Cuentos de tierra y de mar), obra de la que Antonio Machado padre, "Demófilo", hizo una traducción parcial de sesenta textos y los publicó con el título de *Cuentos bretones*. Con Henri Gaidoz publicó en 1884 los *Contes des provinces de France* (Cuentos de las provincias de Francia). También en 1892 publica los *Contes de la Haute-Bretagne: Les Chercheurs d'aventures, le diable et ses hôtes* (Cuentos de la Alta Bretaña: Buscadores de aventuras, el diablo y sus huestes). En 1893 publica *Dix contes de la Haute-Bretagne* (Diez cuentos de la Alta Bretaña); en 1895, los *Contes de prêtres et de moines* (Cuentos de curas y monjas); en 1896, los *Contes espagnols* (Cuentos españoles), y en 1900, los *Contes des landes et des grèves* (Cuentos de las landas y los arenales).

El profesor de secundaria Anatole le Braz (1859-1926) fue otro compilador de tradiciones en Bretaña; publicó un libro de cuentos y leyendas titulado *La légende de la mort* (La leyenda de la muerte, 1893). Para él los testimonios orales de la gente sencilla tenían más valor que las aportaciones eruditas de la literatura, que por otra parte lo horrorizaban.

En Francia, como en cualquier otra parte, o bien se anotaba en taquigrafía cada discurso oral recibido, o bien se tomaban notas de él y luego se redactaba el texto de manera más o menos fiel o literaria, teniendo siempre en cuenta para quién iban dirigidos los textos escritos. Otra característica consistía en que la recolección se hacía no en un entorno y circunstancias auténticas para la narración, sino en entrevistas privadas, *tête à tête*. A veces se atestiguaba, de manera más o menos segura, el nombre de los informantes, costumbre que se fue extendiendo a medida que pasaba el tiempo y avanzaba la folclorística[664].

El infatigable y erudito recolector bretón François-Marie Luzel, cuyo nombre bretón era Fanch an Uhel (1821-1895), conoció a Paul Sébillot mientras estudiaba la cultura celta en Rennes, Sébillot lo animó a recolectar el folclore de Bretaña, y Luzel se puso a trabajar. Publicó los *Contes et récits populaires des bretons armoricains* (Cuentos y relatos populares de los bretones armoricanos, 1869) y los *Contes Populaires de Basse-Bretagne* (Cuentos populares de la Baja Bretaña, 1887) en tres tomos. En 1879 se publicaron sus *Veillées bretones: Mœurs, chants, contes et récits populaires des Bretons-Armoricains* (Veladas bretonas: Costumbres, cantos, cuentos y relatos populares de los bretones armoricanos). En 1994, Françoise Morvan (1958-) publicó los *Contes inédits* (Cuentos inéditos) de Luzel y un año más tarde sus *Contes retrouvés* (Cuentos recuperados), ofreciendo el texto en lengua original siempre que

664 Papachristophourou, Marilena (2005).

fuera posible. Los *Contes traditionnels de Bretagne* (Cuentos tradicionales de Bretaña) de Luzel se publicaron en seis tomos entre 1994 y 1995.

Luzel nos dejó una interesante descripción de los narradores orales de su tiempo, así como de su preferencia, compartida con otros recolectores de su época, por el narrador fiel a la tradición heredada frente al narrador creativo:

> No todos los narradores se parecen: cada uno tiene su manera y pertenece a un sistema, a una escuela [...] algunos son prolijos, difusos, pródigos en gestos, en declamaciones, en puestas en escena. Introducen en sus relatos los nombres de lugares del país, de gente conocida, a veces presentes en el auditorio, hacen que representen un papel, honorable o culpable y vergonzoso, según sus intereses, sus caprichos o sus pasiones. A menudo, también para alargar [el relato] toman prestados episodios enteros de otros relatos y mezclan así dos o tres cuentos. Es lo que llaman *reï tro*, dar una vuelta. Aquellos tienen dos maneras de narrar el mismo cuento, y más de una vez hubo narradores que me preguntaron si hacía falta *reï tro*, dar una vuelta, o contarlo sencillamente *evel ann holl*, como todo el mundo. Son los más buscados, pero no necesariamente los mejores. Otros, más calmados, más sobrios, misteriosos, que tienen el aire de creer lo que dicen y a veces se lo creen, van derechos hasta el final, y no embarazan sus relatos con reflexiones ni episodios extraños. Se diría que recitan exactamente una lección aprendida de memoria. Siempre he consultado a estos preferentemente. Han conservado mejor el cuento original y han mezclado menos elementos heterogéneos[665].

El interés de Luzel, como el de tantos otros investigadores de esta época, era recoger las tradiciones populares y estudiarlas como vestigios de culturas ancestrales ya desaparecidas pero que servían para construir la identidad local, en su caso la bretona. Por eso, prefería los narradores que memorizaban sus relatos y los solían recitar sin cambios significativos; de este modo el relato oral se podía tratar como un texto cuyo origen se remontaba a épocas pasadas y no como el resultado de una creación original contemporánea.

En 1891 se publicó una antología de relatos populares sacados de las colecciones de Émile Souvestre, Ernest Du Laurens de la Barre y François-Marie Luzel, los *Contes et légendes de Basse-Bretagne* (Cuentos y leyendas de la Baja Bretaña). En 1899 se publicaron los *Contes et légendes de Bretagne (1856-1898)* (Cuentos y leyendas de Bretaña, 1856-1898) recopilados por Elvire Louise Léonarde de Preissac, condesa de Cerny (1818-1899), con prólogo de François Duine (1874-1924), autor de varios artículos folclorísticos.

El sacerdote bretón François Cadic (1864-1929) fue el recolector más importante de la Baja Bretaña después de Luzel y llegó a coleccionar unos doscientos relatos folclóricos; en 1922 publicó los *Contes et légendes de Bretagne* (Cuentos y leyendas de Bretaña). A pesar de que su obra es bastante literaria, Cadic nos legó comentarios de los relatos en los que incluye descripciones de sus informantes.

El historiador y anticuario William Branch Johnson (1893-¿ ?) editó varias colecciones de relatos folclóricos franceses traducidos al inglés; en 1927 publicó los *Folktales of Normandy* (Cuentos populares de Normandía) y *Folktales of Brittany* (Cuentos populares de Bretaña); un año más tarde saca los *Folktales of Provence* (Cuentos populares de Provenza). Elsie Masson (1890-1935), esposa del antropólogo Bronislaw Malinowski, publicó en 1929 otra colección de *Folk Tales of Brittany* (Cuentos populares de Bretaña).

665 Luzel "Premier rapport sur une mission en Bretagne" (septiembre de 1869). Apud Hopkin, David M (2003): 118, nota 189.

La medievalista y estudiosa del folklore Ariane de Félice publicó en 1954 los *Contes de Haute-Bretagne* (Cuentos de Alta Bretaña). Otra publicación sobre la Alta Bretaña de Elvire de Cerny es la titulada *Saint-Suliac et ses traditions: Contes et légendes d'Ille-et-Vilaine* (Saint-Suliac y sus tradiciones: Cuentos y leyendas de Ille-et-Vilaine), obra publicada en 1987. El escritor bretón Yann Brékilien (1920-2009) publicó en 1973 los *Contes et légendes du pays breton* (Cuentos y leyendas del país bretón). Por su parte, Georges Thuaire publica en 1975 los *Contes de Bretagne et d'ailleurs* (Cuentos de Bretaña y de otras partes). Mikäel (Michel) Lascaux publicó en 1985 *Contes et légendes de Bretagne: Recueillis dans le pays de Rennes* (Cuentos y leyendas de Bretaña recogidos en el país de Rennes). El etnólogo, recolector de material popular, lingüista y musicólogo Donatien Laurent (1935-) publicó en 1978 *Récits et contes populaires de Bretagne, réunis dans le pays de Pontivy* (Relatos y cuentos populares de Bretaña, reunidos en el país de Pontivy).

El polígrafo y profesor de secundaria Jean Bertrand (1928-2008) fue un estudioso de la cultura celta y el ciclo artúrico, aunque su obra se encuentra en entredicho por su escaso valor académico o científico. Con el pseudónimo de Jean Markale, publicó varias colecciones de relatos populares: *Contes populaires de toutes les Bretagne* (Cuentos populares de todas las Bretañas, 1977); *Contes populaires grivois des pays de France* (Cuentos populares licenciosos de los países de Francia, 1997), algunos de estos relatos de esta colección fueron recogidos durante el siglo XIX en ambientes rurales de Francia, otros son contemporáneos a su edición; en el año 2000 publicó los *Contes et légendes des pays celtes* (Cuentos y leyendas de los países celtas).

El investigador Emmanuel Cosquin (1841-1919) fue discípulo de Benfey, el gran defensor de la idea del origen índico de los cuentos europeos. Los hermanos Grimm lo animaron a recoger relatos, y Cosquin comenzó la tarea en 1876 en la Lorena; publicó los frutos de su labor en 1886 con el título de *Contes populaires de Lorraine comparés avec les contes des autres provinces de France et des pays étrangers* (Cuentos populares de Lorena comparados con los cuentos de otras provincias de Francia y de países extranjeros, dos tomos); la colección va precedida de un ensayo sobre el origen de la propagación de los cuentos populares europeos. Se considera esta obra la principal colección de la cuentística francesa, sobre todo por su importante aparato comparativo. Entre 1890 y 1920 publicó una serie de estudios monográficos en los que relacionaba los cuentos europeos y los índicos, desarrollando la teoría de la procedencia índica de muchos cuentos europeos, pero suavizando la posición de su maestro. Para él la India funcionaba como un almacén de cuentos de diverso origen. Sus ensayos teóricos se recogieron en *Les contes indiens et l'Occident* (Cuentos índicos y de Occidente) y en *Études folkloriques* (Estudios folclorísticos), ambas obras publicadas en 1922. Cosquin fue el único folclorólogo francés que mantuvo correspondencia con los Grimm pero, al contrario de lo que mantenían los sabios hermanos, defendía la idea de que los cuentos no deben asumirse como una mitología menor, es decir, como vestigios de la descomposición de antiguos mitos indoeuropeos.

Fritz Peters publicó en alemán dos colecciones de relatos recogidos en Lorena: *Aus Lothringen: Sagen und Märchen* (De Lorena: leyendas y cuentos, 1887) y *Märchen aus Lothringen: Dem Volke nacherzählt* (Cuentos de Lorena: contados por el pueblo, 1888).

El poeta y recolector alsaciano August Stöber (1808-1884) publicó en su ciudad natal de Estrasburgo el *Elsässisches Sagenbuch* (Libro de leyendas alsacianas, 1842) y diez años más tarde, *Die Sagen des Elsasses* (Leyendas de Alsacia, 1852); esta última colección fue traducida al francés y ampliada por el escritor también alsaciano Jean Variot (1881-1962), que publicó la nueva obra con el título de *Contes populaires et traditions orales de l'Alsace* (Cuentos populares y tradiciones orales de Alsacia, dos tomos, 1919). El poeta, novelista y periodista Justin Charles Émile Hinzelin (1858-1937) también se ocupó de la Alsacia, publicando en 1913 la colección de *Légendes et contes d'Alsace* (Leyendas y cuentos de Alsacia).

El poeta y recolector de material folclórico Achille Millien (1838-1927) de la región cercana de Nièvre, llegó a recoger unos novecientos cuentos, además de leyendas, canciones y otros materiales tradicionales. En 1953 Paul Delarue publica parte de su obra con el título de *Contes du Nivernais et du Morvan* (Cuentos de Nivernais y de Morvan) para la colección Contes merveilleux des provinces de France.

El etnólogo Charles Joisten (1936-1981), que realizó su trabajo folclorístico entre Saboya y el Delfinado, publicó varias colecciones de relatos de estas regiones: *Contes populaires du Dauphiné* (Cuentos populares del Delfinado, 1971), *Récits et contes du Dauphiné* (Relatos y cuentos del Delfinado, 1978) y *Récits & contes populaires de Savoie* (Relatos y cuentos populares de Saboya, 1980); en 1991 Alice Joisten y Jean-Noël Pelen publican sus *Contes populaires du Dauphiné: Un Centaine de nouveaux contes. Le conte populaire en Dauphiné. Repères et commentaires* (Cuentos populares del Delfinado: Un centenar de cuentos nuevos. El cuento popular en el Delfinado: Notas y comentarios).

El magistrado e historiador Jean-François Bladé (1827-1900) publicó en 1867 los *Contes et proverbes populaires recueillis en Armagnac* (Cuentos y proverbios populares recogidos en Armañac), en lengua gascona con su traducción al francés. En 1874 publica los *Contes populaires recueillis en Agenais* (Cuentos populares recogidos en Agenais), también con texto original y su traducción al francés; las notas comparativas corrieron a cargo del erudito bibliotecario alemán Reinhold Köhler. Su obra más importante, los *Contes populaires de la Gascogne* en tres tomos (Cuentos populares de Gascuña, 1886) fue publicada en la colección Les littératures populaires de toutes les nations; los cuentos solo aparecen en su versión francesa. En el primer tomo de esta obra ofrece una larga introducción donde explica su metodología, y presenta veinte relatos; el segundo tomo ofrece setenta y tres; el tercero y último consta de setenta y nueve relatos. Publicó después los *Contes de Gascogne* (Cuentos de Gascuña, 1895), una colección más reducida, también en francés. Aunque afirmaba que trabajaba con mucho rigor científico, su obra se considera hoy día poco fiable en cuanto que recreaba relatos por medio de fragmentos. Al final de cada cuento consigna el nombre del informante; el que más se repite es Guillaume Cazaux, *le vieux Cazaux*, que hoy día se sospecha que es un nombre que usaba para enmascarar sus propias aportaciones[666]. Gran parte de lo que publicó se relaciona con supersticiones y creencias en hadas, sirenas, hombres verdes y otros seres maravillosos, con lo que los relatos se presentan como casos de encuentros con lo maravilloso, aunque algunos relatos tienen la estructura de un cuento maravilloso. He aquí un ejemplo obtenido de Cazaux, que se relaciona con la creencia en faunos:

> Un día en que una marquesa caminaba con su joven y hermosa hija hacia su castillo, se apareció el rey de los cornudos [así llama a los faunos], que en un momento agarró a la muchacha por la cintura y desapareció con ella. Cuando la desolada madre llegó al castillo, el consternado marqués ordenó que sus hombres la buscasen, cosa que hicieron por seis días y seis noches sin resultado. Entonces apareció un joven que prometía rescatar a la joven si le otorgaban su mano en matrimonio. Los marqueses aceptaron y el joven se fue. Estuvo todo un mes con sus tres mastines buscando al rey de los cornudos por los montes, hasta que una noche lo encontró. Tras saludarse, el rey de los cornudos le pidió sus perros y él le dijo que los vendería por cien monedas de oro cada uno. El cornudo aceptó y quedaron en encontrarse en el mismo lugar la noche siguiente, pero el joven le informó que iría al encuentro su hermano, pues él tendría que atender otros negocios. El joven marchó a su casa y le pidió a su hermano que lo ayudara a matar a

666 *Cfr.* Salles Loustau, Jean (1985) y Lafforgue, Pierre (1995). Sin embargo, otros investigadores creen que los textos son más bien producto del intercambio entre el literato Bladé y el analfabeto Cazaux. Bladé intentaba presentar como producto de Cazaux lo que en realidad era una interpretación suya, una reconstrucción de lo que según él habría sido el relato original. *Cfr.* Pooley, William (2010).

uno de los mastines, cosa que hicieron y después lo desollaron. El joven se vistió con la piel del mastín, se puso en cuatro patas y marchó con su hermano y los otros dos perros a ver al fauno. Se encontraron con el rey cornudo; el hermano recogió las trescientas monedas de oro, entregó los tres perros y marchó. El rey llevó los perros a la cueva donde tenía encerrada a la muchacha. Allá el joven y los otros dos perros atacaron al fauno y liberaron a la muchacha. Encadenaron al fauno y cerraron la cueva. El joven entregó la muchacha a sus padres y esa misma noche se celebró la boda.

El erudito Justin Cénac-Moncaut (1814-1871) que se especializó en el estudio de la Gascuña y los Pirineos, publicó en 1861 una colección de *Contes populaires de la Gascogne* (Cuentos populares de Gascuña. Por su parte, el escritor Justin Cénac-Moncaut (1814-1871), dio a la luz una colección que tituló *Littérature populaire de la Gascogne* (Literatura popular de Gascuña, 1868); en ella incluye veinticuatro cuentos, algunos en lengua original con su traducción al francés.

En el año 2000 Marie-Louise Tenèze y Georges Delarue publicaron una colección que había quedado inédita guardada en los archivos de la biblioteca del Institut Catholique de París. Su autor, Vitor Smith (1826-1882), había recolectado un buen número de cuentos y canciones de una aldeana que habitaba en el centro de Francia y cuyo nombre era Nannette Lévesque (1803-1880). El título de la colección impresa es *Nannette Lévesque, conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire. La collecte de Victor Smith 1871-1876* (Nannette Lévesque, contadora y cantadora del país de las fuentes del Loira). Los textos aparecen en francés, pues Smith, cuyo oficio era el de juez, no dominaba el dialecto de su informante, sin embargo parece mostrarse respetuoso con la estructura y estilo original de los cuentos[667]. En 2005 Tenèze publica otra recolección realizada por Victor Smith, con cuentos de animales, maravillosos, facecias y anécdotas, los *Contes du Velay recueillis par Victor Smith de 1869 à 1876 sur Retournac, Chamalières, Vorey et au-delà* (Cuentos de Velay recogidos por Victor Smith de 1869 a 1876 por Retournac, Chamalières, Vorey y más allá).

El escritor y fotógrafo gascón Simon Arnaudin (1844-1921), que firmaba con el seudónimo de Félix Arnaudin, recorrió las Landas en bicicleta para recolectar material folclórico y etnográfico; era esta una época en que el campesinado de estas regiones aún creía en la existencia de las hadas y otros seres maravillosos[668]. Publicó en occitano los *Contes populaires de la Grande-Lande* (Cuentos populares de la Gran Landa, 1887). En esta obra, aunque se mantiene fiel al argumento y a la lengua, el autor somete los textos a un proceso de recreación. Al morir, dejó más de un millar de folios escritos y alrededor de tres mil fotografías en las que trataba de captar la vida popular tradicional de su región.

El historiador, arqueólogo y animador cultural Robert Colle publicó en 1951 los *Contes et légendes du Poitou* (Cuentos y leyendas de Poitou) y en 1965 los *Légendes et contes d'Aunis et Saintonge* (Leyendas y cuentos de Saintonge). De 1954 son los *Contes de l'Ouest: Brière, Vendée, Angoumois* (Cuentos del Oeste: Briere, Vendee, Angouois) de la lingüista e historiadora Geneviève Massignon (1921-1966); en 1968 se publica en inglés su colección *Folktales of France* (Cuentos de Francia). En 1978 Donatien Laurent publica sus *Récits et contes populaires de Bretagne: Zervieten goued to tever, recueillis par Geneviève Massignon dans le Trégor et le Goëlo* (Relatos y cuentos populares de Bretaña, recogidos por Geneviève Massignon en Trégor y Goëlo). En 1983 se publica una colección suya con el título *De bouche à oreilles: Le Conte populaire français* (De la boca a los oídos: El cuento popular francés), con prefacio de Jacques Lacroix e introducción de Marie-Louise Tenèze.

667 Zipes, Jack David (2012): 95-96.

668 Arnaudin, Fèlix (1977): 553.

Suzanne Gezerac-Perbosc reunió una colección de relatos orales en la Lomagne con la colaboración de Georges Passerat, y Norbert Sabatié y los publicó en 1979 con el título de *Récits & contes populaires de Gascogne* (Relatos y cuentos populares de Gascuña).

Por su parte, el sociolingüista Alain Viaut (1954-) recogió en el área de Medoc relatos tradicionales que publicó en 1981 con el título de *Récits & contes populaires du Bordelais* (Relatos y cuentos populares de Bordelés). El novelista Bernard Clavel (1923-2010) publicó en 1997 una colección de *Contes et légendes du Bordelais* (Cuentos y leyendas de Bordelés).

Pierre Bidart recogió relatos folclóricos en la baja Navarra que publicó con el título de *Récits & contes populaires du Pays Basque: Penaparrako ipuiak* (Relatos y cuentos populares del País Vasco).

De la región occitana de Ariège, en los Pirineos franceses se ocupó Louis Aloysius Lambert, que publicó en 1891 *Contes populaires de Ballesta, Ariège* (Cuentos populares de Belesa, Ariège).

El médico cirujano Laurent-Jean-Baptiste Bérenger-Féraud (1832-1900) publicó en 1887 una colección de *Contes populaires des Provençaux* (Cuentos populares de los provenzales). El escritor y aristócrata Charles de Martrin-Donos (1858-1904) publicó en 1896 una colección de *Légendes et contes de Provence* (Leyendas y cuentos de Provenza).

El abogado y diplomático neoyorquino radicado en Francia James Bruyn Andrews (1842-1909) realizó estudios lingüísticos en el área de Menton y recolectó sus relatos, que fueron traducidos y editados en 1882 por Antoine Léandre Sardou y Edmond Blanc con el título de *Contes populaires mentonnais en langue du pays* (Cuentos populares mentoneses en la lengua del país). En 1892 publica los *Contes ligures: Traditions de la Rivière* (Cuentos ligures: tradiciones de la Riviera).

El maestro, bibliotecario, poeta y gramático occitano Antonin Antoine Crepin (1861-1944), que firmaba con el pseudónimo de Antonin Perbosc, abogaba por la descentralización de Francia; se dedicó a la recolección de tradiciones populares de Occitania. Fundó para sus alumnos una *Societat Tradicionista* cuyos cincuenta y un jóvenes miembros se dedicaron, entre 1900 y 1908, a la recogida de relatos tradicionales en dialecto local, que, al parecer, transcribían con mucha fidelidad. En 1914 se publicaron en occitano con traducción al francés los *Contes populaires de la vallée du Lambon* (Cuentos populares del valle de lambón), fruto de estas labores de Perbosc y su equipo. En 1907 Perbosc había publicado unos *Contes licencieux de l'Aquitaine* (Cuentos licenciosos de Aquitania), cuya edición original era solo de trescientos ejemplares firmados con el pseudónimo de *Galiot et Cercamous*; esta obra se reimprimió en 1984. Otras colecciones de cuentos suyas son *La Debanadora* (1924) y *Fablèls: Contes vièlhs e novèls* (Hablillas: Cuentos viejos y recientes, 1936). En 1954, diez años después de la muerte de Perbosc, Suzanne Cézerac publica sus *Contes de Gascogne* (Cuentos de Gascuña), cuyos textos habían sido encontrados en 1949 en un manuscrito con relatos recogidos por Perbosc y sus alumnos.

Louis Lallement publicó en 1913 una colección de relatos recogidos en una región cercana a París, los *Contes rustiques et folk-lore de l'Argonne* (Cuentos rústicos y folclore de Argonne). Henri Pourrat (1887-1959), conocido por su obra literaria, pasó mucho tiempo en el campo a causa de la tuberculosis; se dedicó a compilar cuentos y leyendas de la Auvernia; fruto de esta labor son los dos tomos de *Le Trésor des contes* (Tesoro de cuentos, 1948-1949). En 1989 Bernadette Bricout edita los *Contes et récits du Livradois* (Cuentos y relatos de Livradois) de Pourrat. Por su parte, Marie-Louise Ténèze publica en 1978, los *Racontes e contes del païs d'Aubrac* (relatos y cuentos del país de Aubrac).

El novelista Marcel Bourrette (1894-1961) publicó en 1938 los *Contes et fariboles du pays de Saint-Agrève mêlés de quelques gandoises* (Cuentos y pamplinas del país de Saint-Agrève mezclado con algunas ¿?). En 1964 se publican las *Légendes et contes du vieux Languedoc* (Leyendas y cuentos

del viejo Languedoc) de Hubert de Beffe. Por su parte, el antropólogo cultural Jacques Lacroix (1944-) publicó entre 1973 y 1974 *La tradition orale du conte occitan: Les Pyrenées audoises* (la tradición oral del cuento occitano: Los Pirineos audoises) en colaboración con Daniel Fabre, y los *Récits et contes populaires du Languedoc* en colaboración con Jean-Marie Lamblard (Relatos y cuentos populares de Languedoc, dos tomos, 1978-1979).

El experto en historia de los cátaros Déodat Roché (1877-1978) publicó en 1949 *Contes et légendes du catharisme*, donde incluye relatos como "Le conte du pou", "l'homme de toutes couleurs", "le dragon doré" o "l'homme voilé".

La estudiosa de las antiguas culturas galorromanas Étienne Renardet publicó en 1970 las *Légendes, contes et traditions du pays lingon* (Leyendas, cuentos y tradiciones del país de lingón), sobre los lingones, un pueblo celta que habitaba en la Galia Cisalpina.

El escritor Damien Tracqui publicó en 1993 una colección de diecisiete cuentos recogidos en la Haute-Maurienne, valle de los Alpes franceses, *Les Contes de la Lombarde: Légendes au pays du diable* (Cuentos de la Lombarda: leyendas del país del diablo). Jean-Marc Gardès recogió relatos de tradición oral en Ardecha, en la región de Ródano-Alpes, los *Contes et légendes du plateau ardéchois* (Cuentos y leyendas de la meseta de Ardecha, 1997). Daniel y Céline Loddo publicaron en 2004 una antología de cuentos populares occitanos, los *Contes et légendes du Ségala (Tarn et Aveyron)* (Cuentos y leyendas de Segala).

Isabelle Hoarau publicó en 1989 los *Contes de l'île de la Réunion* (Cuentos de la isla de la Reunión)

El recolector corso Jean-Baptiste Frédéric Ortoli reunió y publicó en París *Les contes populaires de l'île de Corse* (Cuentos populares de la isla de Córcega, 1883); era el tomo XVI de Les *Littératures* Populaires de Toutes les Nations que habían fundado dos años antes Paul Sébillot y Charles *Leclerc*; el libro consta de treinta y ocho cuentos y diecisiete leyendas, clasificadas de acuerdo a los criterios adoptados por Sébillot: cuentos populares, cuentos propiamente dichos y cuentos para reír; las leyendas se catalogan como leyendas de hadas, de la Virgen y los santos, del diablo y las ánimas y leyendas varias. Varios de sus informantes pertenecían a su propia familia[669].

Antoine publicó Trojani en 1964 los *Contes corses* (Cuentos corsos); Ghjuvan Ghjaseppiu Franchi en 2002 los *Contes de Corse* Cuentos de Córcega). La recolectora de relatos tradicionales Fabienne Maestracci tradujo y publicó los *Contes et légendes du peuple corse* (Cuentos y leyendas del pueblo corso) en dos tomos, 2003-2007.

En cuanto a colecciones generales en lengua francesa, hay que destacar las dos series de colecciones internacionales de relatos folclóricos que se publicaron en Francia, la *Collection de chansons et de contes populaires* (Colección de canciones y de cuentos populares) en cuarenta y seis tomos (1881-1930), y la serie que fundaron Paul Sébillot y Charles Leclerc, *Les littératures populaires de toutes les nations* (Las literaturas populares de todas las naciones, 1881-1903), con cuarenta y siete tomos en esta primera serie, y tres tomos más en la nueva serie (1931-1933).

Por su parte, Martha Ward Carey (1837-1921) publicó las *Fairy Legends of the French Provinces* (Leyendas feéricas de las provincias francesas, 1887), una colección de cuentos seleccionados y traducidos de entre los publicados en la revista *Mélusine* y en los *Contes des provinces de la France* de Paul Sébillot.

669 *Cfr.* Satta, Patricia (2004).

El folclorólogo francés Paul Delarue (1889-1956) se dedicó a recopilar relatos de las diversas regiones de Francia durante los años cincuenta, ya fuera por medio de trabajos de campo, ya por revisión de documentos relativos a trabajos de campos anteriormente realizados. Afirmaba que se podían encontrar unos diez mil cuentos en la tradición francófona[670]. Publicó "Les Contes merveilleux de Perrault et la tradition populaire", en el *Bulletin folklorique de Île-de-France* (1951). Delarue publicó en 1956, el año de su muerte, una antología de cuentos franceses traducidos al inglés que tituló *The Borzoi Book of French Folk Tales* (El libro borzoi de los cuentos populares franceses), con comentarios y análisis de variantes[671]. Tras su muerte, la crítica literaria y especialista en cuentos populares Marie-Louise Tenèze continuó su labor, realizándose de este modo el catálogo más amplio sobre el cuento en Francia *Le Conte populaire français: Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre mer* (El cuento popular francés: Catálogo razonado de las versiones de Francia y de los países de habla francesa de ultramar, 1957-1985). En esta amplia colección se ofrecen al lector los datos de los informantes, así como las circunstancias y contexto de la recolección. El catálogo de Delarue y Tenèze da a cada cuento el número del índice de Aarne-Thompson (hoy ATU) para permitir estudios comparados y le añade notas eruditas.

Del escritor, arqueólogo y recolector de material narrativo legendario Claude Seignolle (1917-) se publicó en 1997 una colección titulada *Contes, récits et légendes des pays de France* (Cuentos, relatos y leyendas de los países de Francia), edición de cuatro tomos que recopila los relatos tradicionales que había ido publicando en años anteriores, como *Contes populaires de Guyenne* (Cuentos populares de la Guayana), *Contes du Périgord* (Cuentos del Perigord), *Contes du pays creusois: Les veillées de chanvre* (Cuentos del país de Creuse, las veladas del cáñamo).

El botánico belga George Laport (1898-1945) recolectó de la tradición oral los *Contes populaires wallons* (Cuentos populares valones, 1932), y los publicó en Helsinki (FFC 101). Laport intentaba transcribir los cuentos de la manera más fiel que le era posible; muchos de ellos versan sobre apariciones, milagros, hombres-lobo y recuerdos de leyendas sagradas e historias antiguas. La Segunda Guerra Mundial interrumpió su labor, y Laport, que luchó contra los invasores nazis, acabó su vida en el campo de concentración de Dachau.

El escultor y escritor belga Jacques Vandewattyne (1932-1999) recolectó, ilustró y publicó en 1972 una colección de *Contes, fauves et sornettes du pays des collines* (Cuentos, fieras y pamplinas del país de las colinas).

Respecto a la suiza francófona, el fabulista y educador suizo Jean Jacques Porchat (1800–1884) publicó en 1856 una colección de *Contes merveilleux* (Cuentos maravillosos). Louis Chardon de Chardonne recopiló material folclórico en la región de Montreux; en 1894 publicó diez relatos maravillosos con comentarios con el título de *Contes et légendes de la forêt: Le Temps des fées* (Cuentos y leyendas del bosque: El tiempo de las hadas). El escritor e historiador Gonzague de Reynold (1880-1970) publicó en 1913 una colección de *Contes et légendes de la Suisse héroïque* (Cuentos y leyendas de la Suiza heroica). El escritor Maurice Zermatten (1910-2001) publicó en 1939 *Contes des hauts pays de Rhône* (Cuentos de los altos países del Ródano). El historiador y etimólogo Pierre Chessex (1908-1956) publicó en 1940 una colección de *Contes, légendes et récits du pays Broyard* (Cuentos, leyendas y relatos de Broyard).

670 Delarue, Paul (1980): xiv-xv.

671 Se puede encontrar online en <http://books.google.es/books?id=qYGSS8Nt1r8C&pg=PA3&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false>.

Philippe Grand publicó en 1984 una colección de *Contes et légendes de Fribourg* (Cuentos y leyendas de Friburgo); con Carinne Goncerut y Gilbert Lovis publica en 1987 los *Contes et récits du Jura* (Cuentos y relatos del Jura). Con Christine Détraz había publicado en 1982 *Ces histoires qui meurent : Contes et légendes du Valais* (Historias que mueren: Cuentos y leyendas de Valais). Todas estas publicaciones fueron auspiciadas por la Télévision Suisse Romande y el Museo de etnografía de Ginebra.

Italia

La recolección y estudio de cuentos italianos, cuyos inicios coinciden con el Risorgimento, se centró sobre todo en las *novelle*, aunque también se publicaron versiones de cuentos maravillosos. Los cuentos italianos (*fiabe*, *novelline*) publicados en esta época y hasta mediados del siglo xx responden a motivaciones docentes o de investigación lingüística, filológica o mitológica más que folclorística o etnológica.

En 1821 se publica en Nápoles los *Cento racconti per divertire gli amici nelle ore oziose e nuovi brindisi per spasso nelle tavole e nelle conversazioni* (Cien relatos para divertir a los amigos en las horas ociosas y nuevos brindis como pasatiempo en la mesa y en las conversaciones), obra de Michele Somma que tuvo varias reediciones a lo largo del siglo, consta de unas ciento treinta y siete *novelle* relacionadas en su mayoría con adivinanzas y proverbios.

El filólogo Pietro Fanfani (1815-1879) ya había editado en 1851 una colección de *Conti di antichi cavalieri* (Cuentos de antiguos caballeros), relatos copiados de un antiguo códice. Pero la primera colección decimonónica de relatos populares que conocemos es la del sienés Temistocle Gradi (1824-1887), que publicó un libro de texto escolar titulado *Saggio di letture varie per i giovani* (Antología de lecturas para los jóvenes, 1865) con siete cuentos literarios toscanos y cuatro traducciones de la colección de los Grimm. Por su parte, la literata Caterina Percoto (1812-1887), conocida como la Condesa Campesina, compuso relatos, algunos sacados de la tradición oral en el dialecto de Friul, región al este de Italia, cerca de la frontera con Austria.

Con la unificación de la península italiana a inicios del último tercio del siglo xix, los estudiosos de las tradiciones populares alcanzaron bastante prominencia, ya que se buscaba un espíritu nacional que sin duda se encontraba en las tradiciones de las capas bajas de la sociedad. Sin embargo, Italia es un país poco centralizado, con lenguas y dialectos muy diversos, así que lo que los investigadores iban encontrando era un “espíritu” regional.

Los investigadores germánicos publicaron también colecciones de relatos italianos; el lingüista austriaco y profesor de secundaria Christian Schneller (1831-1908), que se había casado con una veneciana, publicó en Innsbruck los *Märchen und Sagen aus Wälschtirol: Ein Beitrag zur deutschen Sagenkunde* (Cuentos y leyendas del Tirol Trentino: Contribución al conocimiento de los relatos alemanes, 1867), con sesenta cuentos y nueve leyendas traducidos del Tirol italiano al alemán.

El aristócrata Angelo de Gubernatis (1840-1913), profesor de sánscrito de la Universidad de la Sapienza, fue un seguidor de Kuhn y de Müller, máximos representantes de la escuela de la mitología solar. Gubernatis publicó en Turín las *Novelline di Santo-Stefano di Calcinaja* (Cuentos de Santo-Stefano di Calcinaia, 1869) con treinta y cinco relatos procedentes de esta población. Siguiendo las interpretaciones de su escuela, consideraba, por ejemplo, que la Cenicienta era la personificación de la aurora, y que el príncipe que va tras ella era una representación del dios solar Mitra.

Un lingüista, Giuseppe Morosi (1847-1890), profesor del Instituto Superior de Florencia, incorporó relatos populares en sus *Studi sui dialetti greci della terra d’Otranto* (Estudios sobre los dialectos

griegos de la tierra de Otranto, 1870), un estudio del grico o griego del sur de Italia, con ejemplos de producción popular.

El historiador, humanista y escritor napolitano Vittorio Imbriani (1840-1886) fue uno de los primeros que se dedicaron a la recolección de relatos populares como un fin en sí mismo. Publicó en Nápoles una colección de cuentos florentinos, *La novellaja fiorentina, cioè fiabe e novelline stenografate in Firenze dal dettato popolare e corredate di qualche noterella da Vittorio Imbriani* (Colección de *novelle* florentinas, es decir, de cuentos y de pequeñas *novelle* taquigrafiadas en Florencia del dictado popular y provista de algunas notas por Vittorio Imbriani, 1871). Como vemos, usaba la taquigrafía como método de textualizar el discurso oral, y luego, como trabajo de gabinete, redactaba y pulía los textos. El año siguiente publicó en Bolonia *La novellaja milanese* y *Paralipomeni alla novellaja milanese* (Colección de *novelle* milanesas y Suplemento a la colección de *novelle* milanesas). En 1877 vuelve a publicar sus colecciones aumentadas en una misma obra de conjunto, y este mismo año publica en Nápoles *Dodici conti pomiglianesi con varianti avellinesi, montellesi, bagnolesi, milanesi, toscane, leccesi, ecc.* (Doce cuentos de Pomigliano con variantes de Motello, Bagnoli, Milán, Toscana, Lecce, etc.). Imbriani fue un gran admirador de Giambattista Basile, cuya vida y obra estudió en *Il gran Basile* (1875); también editó, en 1885, la *Posilicheata* de Sarnelli.

El médico y erudito investigador siciliano Giuseppe Pitrè (1841-1916), fundador del Museo Etnográfico de Palermo, es el folclorólogo italiano más importante de la época; dedicó unos cuarenta años a la recolección, publicación y estudio de materiales folclóricos. Fue el responsable de la *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane* con veinticinco tomos publicados entre 1871 y 1913. Su obra *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* (Cuentos, *novelle* y relatos populares sicilianos, 1875) en cuatro tomos, contiene unos trescientos relatos recogidos de la boca de ancianas sicilianas por él y por sus colaboradores; también publicó en Florencia las *Novelline popolari toscane* (*Novelle* populares toscanas, 1878); en 1885 publica las *Novelle popolari toscane*. Pitrè fue uno de los primeros en fijarse en la importancia del contexto en la actuación, y en esto se adelanta en muchos años a las tendencias de la folclorística de finales del siglo xx e inicios del xxi; señaló la importancia del narrador, de la mímica que acompaña a la narración, y también del papel que tiene la mujer en la transmisión y recreación folclórica, cosa que también hizo el francés Paul Sébillot en 1892, al afirmar que las mejores versiones de los cuentos salen casi siempre de labios femeninos, como había ocurrido con los cuentos que recogieron los hermanos Grimm. Pitré era consciente de que el discurso oral perdía mucho al ser puesto por escrito, pues todos los aspectos performativos desaparecían. De todos modos, para conservar la estética oral, Pitrè consideraba necesario que la transcripción del texto fuera fiel al informante. También fue uno de los primeros en señalar, en una carta a Sébillot, la necesidad de que se llevaran a cabo bibliografías internacionales; en esta carta define la folclorística como "la nueva rama de la ciencia que ocupa un lugar entre la etnografía y la lingüística"[672].

Los filólogos Alessandro d'Ancona (1835-1914), y Domenico Comparetti (1835-1927) dirigieron la colección de los *Canti e racconti del popolo italiano* (Cantos y cuentos del pueblo italiano) cuyos nueve tomos empezaron a aparecer a partir de 1870 y continuaron hasta 1891. Comparetti publicó en Turín las *Novelline popolari italiane* (Cuentos populares italianos, 1875), una obra que intentaba presentar como un todo las tradiciones narrativas italianas. Con este propósito tradujo a la lengua común los relatos que contiene esta colección. A diferencia de lo que habían hecho los Grimm y los que siguieron su ejemplo creando versiones facticias, Comparetti elegía la versión que consideraba mejor y la publicaba sin retoques significativos más allá de su traducción al italiano. La obra tuvo poco éxito en los ámbitos folclorísticos orientados hacia el regionalismo, y los dos tomos que debían seguir a la primera

672 Dundes, Alan, ed. (1999b): 62.

publicación nunca aparecieron. Pero, debido a su estilo, la obra tampoco obtuvo éxito como libro de lectura, pues Comparetti se abstuvo de embellecer los cuentos con recursos propios de la literatura; el trabajo quedó, pues, como una oratura traducida y textualizada, que respetaba el estilo particular de los narradores originales y se limitaba a traducir los textos de la forma más fiel posible. En la segunda Guerra Mundial volvió a surgir cierto interés por esta obra por parte de Italo Calvino, que se dedicó a una labor bastante similar, las *Fiabe italiane* (Cuentos italianos), pero aprendió de los errores cometidos por Comparetti. Curiosamente, los cuentos podrían representar de algún modo una tradición común a las diversas regiones, pues tanto las leyendas como la poesía popular se consideraban de marcado carácter regional. Desviándose del nacionalismo regionalista imperante en la Europa de su época, Comparetti afirmaba que los cuentos populares italianos eran parte de una herencia común a toda Europa.

Otras dos obras suyas sobre relatos tradicionales son *Virgilio nel Medio Evo* (Virgilio en la Edad Media), donde Comparetti también estudia las formas que adoptó este personaje en la tradición popular, y *Ricerche intorno al libro di Sindibad* (Investigaciones sobre el libro de *Sendebar*) un estudio sobre la difusión y variantes orientales y occidentales de este tipo de relatos.

Una figura importante en la historia de la recolección de cuentos sicilianos es Laura Gonzenbach (1842-1878), suiza alemana nacida en Sicilia (era hija del cónsul suizo en Messina) que publicó en Leipzig dos tomos de cuentos, los *Sicilianische Märchen* (Cuentos sicilianos, 1870)[673], una de las pocas colecciones decimonónicas de cuentos hechas por una mujer y la primera hecha sobre esta región. La mayoría de los noventa y dos cuentos maravillosos y *novelle* que se incluyen en esta colección tienen protagonistas predominantemente femeninos y de clase baja, quizá porque también la mayoría de sus informantes eran mujeres (al parecer mujeres al servicio de la familia Gonzenbach y otras familias adineradas); solo un hombre aparece como narrador de cuentos en esta colección, Alessandro Grasso, que había aprendido sus relatos de su madre. Aunque pasó bastante desapercibida, hoy día se da valor a esta colección precisamente por ser una de las primeras en utilizar a informantes que de verdad procedían del pueblo llano, y por tener relaciones con las tradiciones occidentales y orientales. Aunque poco se sabe de ellos, el recolector portugués Consiglieri Pedroso, en la introducción a su colección de cuentos portugueses, estima que la obra de Gonzenbach, al menos en parte, es producto de una narración profesional[674]. Sin haber sido entrenada como recolectora, Gonzenbach demostró tener una buena capacidad como narradora, y parece que no sometió los cuentos a censuras causadas por cualquier tipo de pudor; de hecho, no duda en presentar episodios de conflictos familiares, con buenas dosis de violencia y sadismo y de situaciones amorosas consideradas inmorales o escandalosas[675]. Los manuscritos de su obra parecen haber desaparecido durante el terremoto de Messina de 1908, con lo cual no se puede saber cuánto de lo que publicó es de su propia mano, aunque ella, en una carta dirigida al bibliotecario Otto Harwig afirma no haber retocado los cuentos al traducirlos al alemán, aunque admite no poder capturar el encanto genuino que reside en la manera animada en que las sicilianas contaban los cuentos, actuando la narración y apoyándose en gestos[676]. Harwig, historiador de Sicilia fue quien la impulsó a la recolección y le publicó el libro con una introducción salida de su propia pluma. El aparato crítico a sus cuentos lo aportó el erudito bibliotecario alemán Reinhold Köhler. En esta colección se encuentra el cuento de “El gallo que quería ser papa” (ATU 20D*, 130 y 210); “María y su hermana” y “Sabeda” son versiones de ATU 450; otro cuento que sobresale es “La princesa, y el rey Chichereddu”

673 Gonzenbach, Laura (2004).

674 Pedroso, Zófimo Consiglieri (1992): 33.

675 Zipes, Jack David (2004): xv-xvi.

676 De Marco, Barbara (2007): 443, nota 14.

(ATU 900, 884, 707 y 531); también "El labrador inteligente" (ATU 921). Un personaje folclórico siciliano que aparece a lo largo de los cuentos es Giufà, comparable al Jack anglosajón. Esta fue la única obra de Laura Gonzenbach. Tras la publicación, se casó con un coronel del ejército siciliano, tuvo cinco hijos y murió a la edad de treinta y seis años.

El anticuario autodidacta y profesor de instituto Francesco Corazzini (1832-h. 1914) publicó *I componimenti minori della letteratura popolare italiana nei principali dialetti* (Los elementos menores de la literatura popular en los principales dialectos, 1877), obra que amplió con su tratado sobre *Letteratura popolare comparata* (Literatura popular comparada, 1886). En ambas obras incluyó *novelle*.

Domenico Giuseppe Bernoni (1828-¿?) publicó las *Fiabe e novelle popolari veneziane* (Cuentos y *novelle* populares venecianas, 1873); años antes había publicado una recopilación de cuentos venecianos traducidos al alemán, "Volksmärchen aus Venetien" en *Jahrbuch für romanische und englischee Literatur* (Anuario de literatura románica e inglesa, 1866).

La escritora Carolina Coronedi Berti (1820-1911), compiladora de un vocabulario boloñés, publicó *Novelle popolari bolognesi* (Cuentos populares boloñeses, 1874) y *Al sgugiol di ragazú, fiabe popolari bolognesi* (Al final de la infancia: cuentos populares boloñeses, 1883), en dialecto, donde no consigna el nombre de sus informantes.

La recolección de cuentos italianos y su publicación en inglés comenzó cuando los italianos empezaban a dedicarse a esta labor. La viajera y recolectora británica radicada en Roma Rachel Harriet Busk (1831-1907) publicó en Londres *The Folk-Lore of Rome: Collected by Word of Mouth from the People* (El folklore de Roma: Recogido de la boca del pueblo, 1874). Organizó esta colección, de acuerdo a los criterios de sus informantes, en cuatro partes: cuentos maravillosos o *favole*, *exempla*, leyendas y anécdotas jocosas o *ciarpe*; añadió comentarios a los cuentos donde demostró su vasto conocimiento del cuento tradicional europeo. Anteriormente había recolectado en el Tirol los *Household Tales from the Land of Hofer, or Popular Myths of Tirol* (Cuentos del hogar de la tierra de Hofer, o Mitos populares del Tirol, 1871).

Giovanni Papanti (1830-1893) es el compilador de las *Novelline popolari livornesi* (Cuentos populares de Livorno, 1877), edición de ciento cincuenta ejemplares que no fueron puestos a la venta. El escritor e historiador de padre francés y madre genovesa Mark Monnier (1827-1885) nació en Florencia y se educó en Nápoles, París Ginebra y Berlín; en 1879 publica una colección de *Nouvelles napolitaines (Novelle napolitanas), y un año más tarde, Les contes populaires en Italie* (Los cuentos populares en Italia). El profesor de secundaria Isaia Visentini (1843-1909) publicó en Turín cincuenta *Fiabe popolari mantovane* (Cuentos populares de Mantua, 1879), la recolección fue parte del proyecto de Comparetti y de Ancona para la colección general de *Canti e racconti del popolo italiano* (Cantos y cuentos del pueblo italiano). Stanislao Prato (1842-1895), estudioso del cuento de "Rampsinito", publicó las *Quatro novelline popolari livornesi accompagnate da variante umbre* (Cuatro pequeños relatos populares de Livorno, acompañados de variantes de Umbría, 1880). El abogado Gherardo Nerucci (1828-1906) comenzó su labor recolectora hacia 1868 y muchos de los cuentos que recogía se publicaban en colecciones ajenas, en especial las de Imbriani y Comparetti; por fin en 1880 publica las *Sessanta novelle popolari montalesi* (Sesenta *novelle* populares montalesas), una colección literaria de cuentos de tradición oral en dilecto del distrito de Pistova, en la población de Montale, y publicado sin aparato erudito comparado. La labor de Nerucci consistía en elaborar la lengua vernácula, dando homogeneidad narrativa a los cuentos, pero respetando el estilo de contar típico de su región[677].

677 Calvino, Italo (1990): I, 30-31.

El escritor y bibliotecario Domenico Ciàmpoli (1852-1929) publicó en 1880 dos colecciones de relatos populares *Fiabe abruzzesi* y *Racconti abruzzesi*.

Pietro Pellizzari publicó un fascículo dedicado a las *Fiabe e canzoni popolari del contado di Maglie in terra d'Otranto* (Cuentos y canciones populares del país de Maglie en la tierra de Otranto, 1881), con ocho cuentos en dialecto.

El filólogo de la Universidad de Pavía Pier Enea Guarnerio (1854-1919) publicó *Una novellina nel dialetto di Luras in Gallura (Sardinia)* (Un cuento en dialecto de lauras en Galolura (Cerdeña)) en 1884, entre 1883 y 1884 publicó un *Primo saggio di novelle popolari sarde* (primera colección de *novelle* populares sardas). Publicó también un folleto de veinte páginas con una versión del relato de Eros y Psique. Por su parte, el abogado neoyorquino y profesor de lenguas de Cornell University Thomas Frederick Crane (1844-1927), además de estudiar el arte narrativo en los sermones medievales, publicó en Boston los *Italian Popular Tales* (Cuentos populares italianos, 1885), colección tomada de diferentes obras y traducidas al inglés del italiano y de diversos dialectos con mucha exactitud, omitiendo solo repeticiones tediosas y pasando al pasado pasajes en presente. A pesar de ser una traducción, Crane presenta los relatos sin edulcorarlos. Con esta obra el mundo anglosajón llegó a tener conocimiento de la vasta riqueza de la cuentística popular italiana. Incluye cuentos de los principales recolectores italianos y extranjeros, como Gubernatis, Gonzebach, Bernoni, Busk, Comparetti, Nerucci, Morosi, Coronedi Berti, Teza, Corazzini, Papante, Ive, Visentini y Pitré e incluye incluso una versión de "El gato con botas" de Straparola[678].

Francesco Mango sacó a la luz las *Novelline popolari sarde* (Cuentos populares sardos, 1890), con veintiséis relatos.

El periodista Vincenzo Linares (1804-1847) recogió relatos populares sicilianos. En 1886 se publicaron con el título de *Racconti popolari* (Relatos populares).

El filólogo y escritor Idelfonso Nieri (1853-1920), profesor de secundaria, publicó en 1889 una colección de *Racconti popolari*, a la que siguieron los *Cento racconti popolari lucchesi* (Cien cuentos populares de Luca), colección publicada en 1908.

Giuseppe Gaspare Bagli publicó en 1887 un *Saggio di novelle e fiabe in dialetto romagnolo* (Muestra de *novelle* y cuentos en dialecto romañolo).

El antropólogo y jurista Gaetano Amalfi (1855-1928) publicó *XVI conti in dialetto di Avellino* (Dieciséis cuentos en el dialecto de Avallino, 1893). De la recolección del médico, glotólogo y antropólogo italiano Gennaro Finamore (1836-1923), autor de las *Tradizioni popolari abruzzesi* (1894) se publicaron en 1994 una colección de *Novelle erotiche abruzzesi*.

Martin Meyer se ocupó de folclore del Tirol del sur. Además de una colección de proverbios, publicó en 1891 los *Schlern-Sagen und Märchen* (Leyendas y cuentos de Schlern) sobre las tradiciones de las Dolomitas.

Fueron los alemanes quienes reunieron las colecciones de cuentos de la isla de Malta y las publicaron muy al principio del siglo xx. Hans Stumme (1864-1936) publicó en Leipzig los *Maltesische Märchen*[679] (Cuentos malteses, 1904), con treinta y siete relatos, y Bertha Ilg, que trabajaba en el con-

678 Crane, Thomas F. (2001): xvii.

679 Publicó también los *Tunesische Märchen* (Cuentos tunecinos, 1893).

sulado alemán en Malta, publicó también en Leipzig los *Maltesische Märchen und Schwänke aus dem Volksmunde gesammelt* (Cuentos maravillosos y jocosos malteses recogidos del pueblo, 1906).

La escritora inglesa Isabella M. Anderton (1858-1904), que vivió muchos años en Italia, publicó en 1907 los *Fairy Tales from Tuscany* (Cuentos de hadas de la Toscana). De la estadounidense Georgene Faulkner son los *Italian Fairy Tales* (Cuentos de hadas italianos, 1914).

El poeta, comediógrafo, antropólogo y bibliotecario Luigi Antonio Gioacchino Zanazzo (1860-1911) que firmaba como Giggi Zanazzo recolectó tradiciones orales en el área de Roma en una época en que comenzaba la inmigración y la modernización en la ciudad. Publicó en 1907 una colección de *Novelle, favole e leggende romanesche* (*Novelle*, cuentos y leyendas en romanesco).

La periodista y traductora Pina Ballario (1899-1971) publicó en 1924 las *Fiabe delle Dolomiti* (Cuentos de los dolomitas). En 1961 publica las *Fiabe d'ogni paese* (Cuentos de cada país).

El folclorólogo germano-ruso Walter Anderson (1885-1962), profesor de la Universidad de Tartu en Estonia, publicó una colección de *Novelline popolari sammarinesi* en tres tomos, 1929-1933. Anderson obtuvo gran renombre en la folclorística por su monografía sobre el cuento ATU 922 *Kaiser und Abt* (El rey y el abad, 1923), donde desarrolló la ley de la autocorrección de los relatos tradicionales. Su monografía sobre el cuento de las tres naranjas (ATU 408) quedó inconclusa con su muerte.

El novelista Eraldo Baldini (1952-) publicó en 1993 las *Fiabe di Romagna* (Cuentos de la Romaña), recolectadas entre los años veinte y treinta por Ermanno Silvestroni (1912-).

El poeta y crítico literario Giuseppe Lipparini (1877-1951), profesor de literatura italiana, publicó en 1930 *I racconti di Cutigliano* (Los relatos de Cutilliano), población de la Toscana donde pasó algún tiempo por razones de salud.

El filólogo y recolector de material folclórico Riccardo Castellani (1910-1977) publicó sin fecha de edición las *Fiabe e narrazioni popolari del Friuli occidentale* (Cuentos y relatos populares del Friul occidental).

En 1954 editorial Enaudi buscaba una colección de cuentos italianos que no fuera destinada a eruditos, sino al público general y que pudiera equipararse de alguna manera a la colección que los hermanos Grimm habían realizado en lengua alemana; para ello comisionaron al escritor y periodista italiano nacido en Cuba, Italo Calvino (1923-1985). En 1956 se publicó la colección con doscientos cuentos populares italianos; los cuentos van precedidos de un extenso estudio, las *Fiabe italiane*. Para realizar una colección general del cuento en Italia, Calvino encontró varios problemas; uno de ellos era que mientras existían sobrados ejemplos para algunas regiones, en otras la recolección había sido casi nula; a esto se añadía el hecho de que los cuentos de las colecciones muchas veces aparecían en dialecto; por último, una obra de este tipo debía aparecer en un estilo que la unificase.

Así pues, Calvino se propuso crear una colección dirigida al lector medio italiano, en la que encontrase ejemplos significativos de los tipos de cuentos que se narraban en Italia en sus diversas lenguas, sacados de colecciones anteriormente publicadas. Sin ninguna pretensión etnográfica, Calvino, al igual que Wilhelm Grimm, se dedicó a crear versiones propias de los cuentos ya recogidos en diversas regiones, introduciendo en ellos variantes procedentes de otras versiones, restaurando cuentos que consideraba mutilados, y trabajando en la estructura, el ritmo y la lógica narrativa de los relatos: cabe decir que, por respeto, consignó en notas las alteraciones que producía en los cuentos. Italo Calvino en 1974 publicó un libro de cuentos para niños titulado *Il principe granchio e altre fiabe italiane* (El príncipe cangrejo y otros cuentos italianos).

El periodista y crítico literario Goffredo Bellonci (1882–1964) publicó en 1973 *Il Novelliere: Sette secoli di novelle italiane*, con selecciones de *novelle* italianas desde el *Novellino.* El escritor milanés Giorgio Manganelli (1922-1990) publicó en 1975 una edición de la colección del siglo XIII *Il Novellino (le ciento novello antike)* (El *Novellino:* Las ciento *novelle* antiguas).

A principio de los años ochenta, la editorial Mondadori publicó una serie de colecciones de cuentos italianos de diversas regiones editados por equipos formados por un universitario y un artista de las letras. Así en 1982 se publicaron las *Fiabe abruzzesi* (Cuentos de los Abruzos) de la antropóloga Cecilia Gatto Trocchi (1939-2005), profesora de la Universidad de Chieti en Perugia y de la Sapienza de Roma, y la escritora Giacoma Limentani (1927-); también en 1982 el profesor de la Universidad de Trieste Giorgio Faggin (1939-), estudioso de la lengua y la literatura friulana, publicó en 1982, junto con el novelista Carlo Sgorlon (1929-2009) una colección de *Fiabe friulane e della Venezia Giulia* (Cuentos friulanos y de la Venecia Julia); otra obra que salió este año fue la colección de *Fiabe piemontesi* (Cuentos de Piamonte), editada por el lingüista Gian Luigi Beccaria (1936-), que enseñó en la Universidad de Salamanca, y el escritor y periodista Giovanni Arpino (1927-1987). En 1983, el antropólogo e historiador de las tradiciones populares Giovanni Battista Bronzini (1925-2002) y el escritor, comediógrafo y guionista Giuseppe Cassieri (1926-2008) publicaron las *Fiabe pugliesi* (Cuentos de Apulia). En 1984, el teórico de las dinámicas de las culturas y de las funciones del lenguaje Michele Rak (1940), junto con el escritor y periodista Domenico Rea (1921-1994) publican las *Fiabe campane* (Cuentos de Campania). El profesor de filología y de comunicación Marcello Verdenelli, y el novelista y crítico literario Giuseppe Bonura (1933-2008) publicaron en 1985 las *Fiabe marchigiane* (Cuentos de Las Marcas).

El profesor de escuela elemental y editor de libros de textos para niños Ulisse Adorni (1942-) publicó, con la colaboración de Giorgio Michelotti y Mirella Bossi las *Favole parmigiane: Asini, diavoli, figlie di re* (Cuentos parmesanos: Asnos, diablos, princesas, 1983) y *Favole parmigiane: Giovanén dal bastonsén* (Cuentos parmesanos: Juanón el del bastón, 1985). Carlo Lapucci publicó en 1984 dos tomos de *Fiabe toscane di maghi, fate, animali, diavoli e giganti* (Cuentos toscanos de magos, hadas, animales, diablos y gigantes). El escritor Saverio Strati (1924-) publicó en 1985 una colección de relatos populares del área de Calabria que tituló *Miti, racconti e leggende* (Mitos, relatos y leyendas).

El filólogo y albanista Elio Miracco publicó en 1985 una recolección de relatos populares de los albaneses italianos *Favole, fiabe, racconti di S. Nicola dell'Alto, Carfizzi, Pallagorio, Marcedusa, Andali, Caraffa, Vena di Maida, Zangarona* (Fábulas, cuentos, relatos de…).

La profesora de literatura italiana Elide Casali (1950-) publicó en 1986 una colección de *Fiabe romagnole e emiliane* (Cuentos de Romaña y Emilia). Bruna Dal Lago publicó en 1989 *Fiabe del Trentino Alto Adige* (Cuentos de Trentino Alto Adige). Pietro y Gabriella Smorto, y Concetta Arena colaboran en la publicación de *I racconti popolari calabresi fra inconscio, mito e magia* (Cuentos populares calabreses entre lo inconsciente, el mito y la magia, 1989). El escritor y poeta Giuseppe Bonaviri (1924-2009) publica en 1990 una colección de *Fiabe siciliane* (Cuentos sicilianos). El dramaturgo, compositor y musicólogo Roberto De Simone publicó en 1994 *Fiabe campane: i novantanove racconti delle dieci notti* (Cuentos de Campania: Los noventa y nueve relatos de las diez noches). Alberto Mari publicó en 1994 dos tomos de *Fiabe popolari italiane* (Cuentos populares italianos).

De Cerdeña se ocupó Enrica Delitala que en 1999 publicó dos importantes obras, las *Fiabe e leggende nelle tradizioni popolari della Sardegna* (Cuentos y leyendas en las tradiciones populares de Cerdeña), con un centenar de cuentos de magia y jocosos y de leyendas locales y religiosas, y las *Novelline popolari sarde dell'Ottocento* (Cuentos populares sardos del siglo XIX), una edición de manuscritos guardados en el fondo Comparetti del Musepo nacional de Artes y tradiciones Populares.

El escritor y poeta Dino Coltro (1929-2009), estudioso de las tradiciones veronesas y vénetas y el abogado y escritor Giorgio Saviane (1916-2000) publicaron en 1996 una colección de *Fiabe venete* (Cuentos vénetos). En 2010 se publicaron las *Leggende e racconti popolari del véneto* (Leyendas y relatos populares del Véneto) recogidos por Coltro, edición póstuma.

Luisa Rubini publicó en 1998 *Fiabe e mercanti in Sicilia* (Cuentos y mercaderes de Sicilia). En 1987 había publicado junto con Alberto Mari *Il mare e le sue leggende* (El mar y sus leyendas).

Los cuentos italianos y la pedagogía

En Italia surgen a finales del siglo xviii y principios del xix algunos escritores de cuentos pedagógicos para niños, varios de ellos religiosos; uno de ellos es el sacerdote, filósofo y profesor universitario Francesco Soave (1743-1806), organizador de las escuelas elementales de Lombardía y autor de varias colecciones de *Novelle morali* (*Novelle* morales, 1782, 1784 y 1786), literatura específica para niños. Su obra tuvo más de cien ediciones en un siglo y cuarto, entre 1782 y 1909. El filólogo y religioso Luigi Fiacchi, que escribió con el pseudónimo de Clasio (1754-1825) es autor de una colección de *Favole* (Fábulas) didácticas en verso. También religioso, pero de ideas liberales, fue Giuseppe Taverna (1764-1850), fundador de una escuela de educación infantil; escribe otras *Novelle morali* (1800) para niños donde huye de la ambientación fantástica de los cuentos de hadas de la moda francesa para centrarse en protagonistas infantiles de su entorno en una narración realista y moralizadora. Otras obras suyas son *Racconti storici* (Relatos históricos, 1803) y *Prime letture dei fanciulli* (Primeras lecturas de los niños). Por su parte, el erudito escolapio Tommaso Catani (1858-1925) también publicó relatos breves didácticos, con personajes animales bien desarrollados y un buen ambiente fantástico.

El escritor, educador y político florentino Pietro Thouar (1809-1861), considerado como el iniciador de la literatura italiana para niños, debe su fama a su obra pedagógica y a los relatos que compuso para el público infantil. Expulsado de un colegio de los escolapios por incorregible, fue un escritor autodidacta. En la década de los treinta comenzó a publicar en una revista relatos para niños con el fin de ayudarlos en su proceso de escolarización, adaptando sus relatos a la inteligencia de los más jóvenes. En muchos de ellos, el protagonista, siempre un muchacho, vence una serie de dificultades gracias a su dedicación al estudio y al trabajo y acaba ocupando una buena posición en la sociedad. El propio Thouar había nacido en el seno de una familia obrera y gracias a su esfuerzo llegó a trabajar en la administración de la educación pública de la Toscana. En los años cuarenta reúne sus cuentos en libros, de los cuales destacan *Saggio di racconti offerti ai giovinetti italiani* (Antología de relatos ofrecidos a los muchachos italianos, 1841), *Nuovi racconti offerti alla gioventù italiana* (Nuevos relatos ofrecidos a la juventud italiana, 1842), *Racconti per fanciulli* (Relatos para niños, 1845). A estas publicaciones seguirán *Racconti in dialogo* (Relatos en diálogos), *Racconti per giovinetti* (Relatos para jovencitos) y *Racconti popolari* (Relatos populares). A mediados de siglo sufrió la represión política y sus libros fueron prohibidos en las escuelas. Se retiró a Turín donde publicó una revista titulada *Letture di familia*, dedicada a la pedagogía.

Ida Baccini (1850-1911), sigue las ideas de Thouar de escribir relatos sencillos adaptados al público infantil, pero renueva el género con la introducción de lo fantástico. Por su parte, la escritora milanesa Lugia Petazzi (1805-1856) escribió, a finales de los años treinta, una serie de relatos para ser leídos a los niños: *Trenta racconti per madri e fanciulli* (Treinta relatos para madres y niños, 1835), *Trenta nuovi racconti per madri e fanciulli* (Treinta nuevos relatos para madres y niños, 1836), *Vinticuattro racconti originali per madri e fanciulli* (Veinticuatro relatos originales para madres y niños, 1838); después, en 1853 publica otras dos colecciones *Racconti popolari* (Relatos populares) y *Racconti per giovinetti* (Relatos para jovencitos). La escritora florentina Emma Perodi (1850-1918), editora de una revista infantil,

es autora de la famosa colección *Le novelle della nonna* (Las novelle de la abuela, 1892); cultivó los cuentos de hadas en obras como *Le fate d'oro* (Las hadas de oro, 1892), y *Le fate belle* (Las hadas hermosas) y *Le fate e i bimbi* (Las hadas y los niños), ambas publicadas en 1906.

Carlo Collodi es el pseudónimo del periodista y activista político Carlo Lorenzini (1826-1890), el creador de *Pinocchio* (Pinocho). Si bien *Le avventure di Pinocchio* aparecieron en forma de libro en 1883, ya había sido publicadas estas historias en la revista infantil romana *Giornale pe i Bambini* desde mediados de 1881 con el título de *Storia de un burattino* (historia de un muñeco). Curiosamente, Collodi no tenía mucha fe en el éxito de sus relatos y los terminó en el capítulo XV, en noviembre de 1881, haciendo que unos malhechores ahorcaran a Pinocho. Cuando apareció el número siguiente del semanario sin la sección de Pinocho, las protestas fueron tantas que los editores convencieron a Collodi para que continuara la historia, y en febrero de 1882 comenzaron a aparecer nuevas aventuras del muñeco de madera.

Pinocchio al igual que *Till Eulenspeigel* o el *Lazarillo* se presenta como una serie de relatos unidos por el protagonista, pero el relato culmina, al modo de la novela, en un desenlace causado por el desarrollo psicológico del protagonista. No obstante, el hecho de que al final de la historia y tras numerosos castigos y desgracias el muñeco de madera haya aprendido las normas que le permiten convertirse en un niño no representa un final feliz al estilo de los cuentos maravillosos o de hadas. El niño, que no llegará a alcanzar una situación de prosperidad, debe seguir aprendiendo y luchando por la vida y en contra de sus propios instintos y deseos. De esta serie de relatos ha escrito Jack Zipes:

> Gracias a la imaginación salvaje de Collodi, tenemos un rico comentario sobre lo que significaba desarrollarse como un muchacho campesino en la sociedad italiana del siglo XIX. Pero lo más importante es quizás que su novela-cuento de hadas trasciende la historia y sigue preguntándonos sobre como "civilizamos" a los niños en tiempos poco civilizados[680].

Las historias de Pinocho son relatos didácticos con los que se pretende que los niños incorporen valores como distinguir el bien del mal sin ceder a las apetencias y tentaciones, saber rectificar los errores cometidos y superar los miedos para poder actuar. Los cuentos están escritos en un estilo adaptado a su público sencillo, directo y claro sin ningún elemento que otorgue pesadez, con lo que superaron con creces a las obras de literatura infantil que se escribían en la época y que los niños encontraban aburridas, de ahí su éxito editorial.

Hungría

La recogida de relatos tradicionales en Hungría comenzó relativamente pronto. El historiador y poeta János Nepomuk Jozsef Mailáth (1786-1855) publicó en 1825 *Magyarische Sagen, Mährchen und Erzählungen* (Leyendas, cuentos y relatos húngaros). Una veintena de años después, entre 1846 y 1847, el filósofo, poeta y etnógrafo János Erdélyi (1814-1868), miembro de la Academia Húngara de Ciencias, publicó *Magyar népköltési gyűjtemény, népdalok és mondák* (Colección de folclore, canciones y cuentos húngaros); en 1850 se publicó en alemán su colección de *Ungarische Sagen und Märchen* (Leyendas y cuentos húngaros). En 1855 publicó *Magyar népmesék* (Cuentos populares húngaros). Otro material folclórico que había recolectado fue publicado un año después de su muerte con el título *A nép költészete: népdalok, népmesék és közmondások* (Poesía del pueblo: Canciones, cuentos y proverbios), con diecinueve cuentos.

680 Zipes, Jack (2007b): 185.

En 1850, G. Stier publica en alemán una colección de relatos tradicionales húngaros, *Ungarischen Sagen und Märchen aus der Erderlyschen* (Leyendas y cuentos húngaros de los magiares). De la escritora vienesa Terézia Walder Pulszky, esposa del patriota húngaro Ferenz Pulszky, se publicaron en 1851 los *Sagen und erzählungen aus Ungarn* (Leyendas y relatos de Hungría) y un año más tarde, los *Tales and Traditions of Hungary* (Cuentos y tradiciones de Hungría). El poeta y recolector de cuentos László Arany (1844-1898) publica en 1862 los *Eredeti népmesék* (Cuentos populares originales); en 1984 salió una traducción al alemán, los *Ungarische Volksmärchen* (Cuentos populares húngaros).

El lingüista y filólogo veneciano Emilio Teza (1831-1912), profesor de sánscrito, publicó *La tradizione dei Sette Savi nelle novelline magiare di E. Teza* (La tradición de los Siete Sabios en las pequeñas *novelle* húngaras, por E. Teza, 1864). En 1889 el historiador húngaro Lewis L. Kropf publica en inglés junto con W. Henry Jones la colección titulada *Folktales of the Magiars* (Cuentos de los magiares). En 1895 la dama inglesa de origen húngaro Emma Orczy (1865-1947) tradujo y publicó en inglés los *Old Hungarian Fairy Tales* (Viejos cuentos de hadas húngaros). En 1898 se publican los *Contes & légendes de Hongrie* (Cuentos y leyendas de Hungría) por Michel Klimo (Mihály Klimó).

Sándor Solymossy (1864-1945), primer profesor de etnología en una universidad húngara y secretario de la Sociedad Folclórica Húngara, recolectó relatos folclóricos de su país, que en 1936 se publican traducidos al francés también con el título de *Contes et légendes de Hongrie* (Cuentos y leyendas de Hungría). En 1928 Solymossy había escrito una monografía sobre los *Eléments orientaux dans les contes populaires hongrois* (Elementos orientales en los cuentos populares húngaros).

En 1953 se compuso el *Magyar népmesekatalógus* (Catálogo de cuentos populares húngaros), obra de equipo. En 1957 se publicaron los dos tomos del *Magyar épmesetípusok* (Tipos de cuentos de Hungría), obra del etnógrafo János Berze Nagy (1879-1946); también sus *Régi magyar népmesék* (Viejos cuentos húngaros) se publicaron póstumamente, esta vez en 1961.

El etnógrafo y político Gyula Ortutay (1910-1978) publicó en 1935 los *Nyíri és rétközi parasztmesék (Cuentos campesinos de* Nyiri y Rétköz), en 1936 los *Magyar parasztmesék* (Cuentos campesinos húngaros), en 1940. Sus tres tomos de *Magyar népmesék* (Cuentos campesinos húngaros) se publican entre 1940 y 1960. En 1962 se publican en inglés sus *Hungarian Folktales* (Cuentos populares húngaros).

El poeta, novelista, traductor y redactor Gyula Illyés (1902-1983), miembro de la Academia de Ciencias Húngara publicó en 1953 *Hetvenhét magyar népmese* (Setenta y siete cuentos populares húngaros; en 1964 se tradujeron al inglés algunos de ellos con el título de *Once upon a time: Forty Hungarian Folk-Tales* (había una vez: Cuarenta cuentos populares húngaros). Por su parte, Nidas Antalen publica en ruso una colección de Венгерские народные сказки (Vengerskie narodnye skaski, Cuentos populares húngaros, 1958).

La folcloróloga húngara emigrada a los Estados Unidos Linda Dégh (1918-), profesora de la Universidad de Indiana, reunió una colección de cuentos del repertorio de la narradora oral Zsuzana Palkó; los cuentos se tradujeron al inglés y se publicaron en 1965, cuando la narradora ya llevaba treinta años fallecida, con el título de *Folktales of Hungary* (Cuentos populares de Hungría). En 1969 Dégh publicó el trabajo *Folktales and Society: Story-Telling in a Hungarian Peasant Community* (Cuentos populares y sociedad: narración oral en una comunidad campesina húngara). De la estudiosa del arte narrativo húngaro Veronika Görög-Karady son los *Contes d'un tzigane hongrois* (Cuentos de un gitano húngaro) publicados en Budapest en 1991.

Trabajos estadounidenses sobre la cuentística española

El profesor Aurelio Macedonio Espinosa (1880-1958) mantuvo una actitud independiente frente a los dos bandos opuestos que representaban las escuelas imperantes en la folclorística estadounidense, puesto que siendo de tradición filológica supo llevarse bien y colaborar con los antropólogos dedicados a la folclorística. Tras haber estudiado en la Universidad de Colorado, su estado natal (sus ancestros eran de Nuevo México), recibió su doctorado de la Universidad de Chicago en lenguas y literaturas románicas en 1910; este año obtuvo un puesto de profesor en la Universidad de Stanford, donde pasó el resto de su vida académica. Se dedicó al trabajo de campo recogiendo, sobre todo, relatos hispánicos en los Estados Unidos, interés que amplió a Puerto Rico y a España.

En el verano de 1920 Espinosa viajó a España para recolectar cuentos con los que poder efectuar un análisis comparado de la tradición oral iberoamericana. El viaje fue financiado por la American Folklore Society con el apoyo de Franz Boas y Elsie Crews Parsons. En España tuvo el apoyo y la ayuda del erudito filólogo medievalista y recolector de romances Ramón Menéndez Pidal, a quien había conocido en 1909, cuando este efectuaba una visita a los Estados Unidos. Espinosa recorrió varias regiones del país, en especial Castilla la Vieja y Andalucía, León y Castilla la Nueva, deteniéndose a recoger material no solo en el mundo rural, sino también en las ciudades. A su colección de doscientos ochenta relatos añadió los cuentos asturianos recogidos por el etnomusicólogo asturiano Eduardo Martínez Torner (1888-1955), llegando a almacenar trescientos dos cuentos.

Entre 1923 y 1926 Aurelio M. Espinosa publica los *Cuentos populares españoles*, edición auspiciada por la Stanford University[681]. Siguiendo la metodología de la escuela finlandesa, Espinosa realizó la siguiente clasificación de los *Cuentos populares españoles*: cuentos de adivinanzas, cuentos humanos varios, cuentos morales, cuentos de encantamiento, cuentos picarescos, y cuentos de animales. En 1934 publicó en Madrid *La clasificación de los cuentos populares*. Entre 1946 y 1947, el Centro Superior de Investigaciones Científicas volvió a editar la colección de cuentos populares en tres tomos, el primero dedicado a la colección en sí y los otros dos a los análisis de cada uno de los cuentos, estudio comparativo que le llevó unos quince años en completar. El CSIC ha vuelto a editar la colección, esta vez en un solo tomo en el año 2009, con un estudio previo de Luis Díaz González.

Ralph Steele Boggs (1902-1994), profesor de español de la Universidad de Carolina del Norte y fundador del currículo en folclorística de esta universidad, compiló el *Index of Spanish Folktales* (1930). Su trabajo se basó en unas ochocientas sesenta y tres versiones recolectadas en diferentes regiones de España. En esta obra señala tres periodos importantes en cuanto a la publicación de colecciones de cuentos en España; el primero se da a mediados del siglo XIX, cuando algunos escritores componen cuentos basados en la tradición oral; el segundo periodo ocurre en la década de los ochenta, con la formación de las sociedades folclóricas y el tercero, comienza en los años veinte del siglo XX, cuando investigadores como los asturianos Cabal y Llano Roza de Ampudia publican sus recolecciones.

John Esten Keller, profesor de la Universidad de North Carolina, se dedicó al estudio del cuento medieval, uniendo al estudio de la narrativa medieval hispánica, el del cuento tradicional. La Universidad de Tennessee publicó su *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla* (Índice de motivos de los *exempla* medievales españoles, 1949). La obra, aunque utiliza material literario, sigue el método de clasificación de Aarne-Thompson. Utiliza como fuentes más de mil cuentos procedentes de las siguientes obras: *Disciplina clericalis, Barlaam y Josaphat, Calila y Dimna, El cauallero Zifar, El libro de los engaños, El conde Lucanor*, *El libro de los estados, El libro de los enxemplos, El libro de los gatos, Castigos y do-*

681 Espinosa, Aurelio M. (1923). La segunda edición se publica en Madrid (1946-1947).

cumentos del rey don Sancho, Consolaciones de la vida humana, El corbacho, El libro de buen amor y Los milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo; todas ellas, excepto las dos últimas son obras en prosa. En 1953 editó el *Libro de los engaños e los asaymientos de las mujeres*, que vuelve a publicar en 1959. En 1961 editó el *Libro de los exenplos por a. b. c.*, publicado por el CSIC. John Esten Keller publicó también en la revista *Folklore Américas* de la Universidad de Miami "El cuento folklórico en España y en Hispanoamérica" (1954).

España

En 1870 la viajera y recolectora británica Rachel Harriet Busk (1831-1907) publicó una colección de *Patranas, or Spanish Stories, Legendary and Traditional* (Patrañas o relatos españoles, legendarios y tradicionales).

Del periodista sevillano Manuel Jiménez Hurtado (†1879) se publicó un estudio titulado *Cuentos españoles contenidos en las producciones dramáticas de Calderón, Tirso, Alarcón y Moreto* (1881)[682], en la que incluía una pequeña biografía de cada autor. En esta obra transcribía los textos de las comedias españolas que contenían relatos mitológicos o tradicionales, y también los que ofrecían referencias a cuentos de diversos tipos.

En 1942 el aragonés José Augusto Sánchez Pérez (1882-1958), matemático e historiador de las ciencias, publicó una colección de *Cien cuentos populares*. En 1960 Federico Torres publica en Madrid una selección de *Los mejores cuentos de ayer y de hoy*. Harriet de Onís publica en Nueva York *Cuentos y narraciones en lengua española* (1961). También en Nueva York, Paul Rogers y Charles Butler publican este mismo año un *Florilegio de cuentos españoles*. H. C. Granch publica en Barcelona *Cuentos populares españoles narrados para los niños* en 1962. En 1967 Carmen S. Blanch publica en Barcelona una selección de *Cuentos españoles*. De entre las muchas traducciones de cuentos hispánicos al inglés, se puede citar la de Lila Green, que publicó en 1967 ocho cuentos de las tradiciones de España, México, Nicaragua, Puerto Rico y Uruguay, los *Folktales of Spain and Latin America*. En 1969 Carlos Joaquinet Ibarz publica *Cien cuentos españoles*, también en Barcelona.

El hispanista y estudioso de los relatos tradicionales Maxime Chevalier (1925-2007), profesor de la Universidad de Burdeos, publicó diversas obras sobre el cuento español: *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII* (1976), *Folclore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro* (1978); *Catálogo tipológico del cuento folclórico español Catálogo tipológico del cuento folclórico español* (1995-2003), en colaboración con Julio Camarena; *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro* (1975), *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)* (1999).

En 1981 Antonio Martínez Menchén publicó una colección de cuatro *casetes* con *Cuentos populares españoles*. La argentina Carmen Soler Blanch (1924-1885), activista política y educadora, publicó en 1983 una colección de *Cuentos españoles*.

El filólogo sevillano Antonio Rodríguez Almodóvar (1941-), profesor universitario y catedrático de instituto, se ha dedicado a la recuperación de los cuentos folclóricos y a escribir versiones divulgativas de cuentos tradicionales; publicó *Cuentos maravillosos españoles* (1982), *Cuentos al amor de la lumbre* en dos tomos (1983-1984) y *Cuentos de la media lunita* en varios tomos (1985-2000). Rodríguez Almodóvar combina la labor de filólogo de textos folclóricos con la de recopilador y cuentacuentos. En 1989 sacó a la luz un tratado de cuentística que tituló *Los cuentos populares o la tentativa de un texto*

682 Jiménez Hurtado, Manuel (1881). La obra puede consultarse online en: <http://www.archive.org/stream/cuentosespanoles00jimeuoft#page/2/mode/2up>.

infinito[683]. En 2005 publica *El bosque de los sueños*, una colección de cinco relatos maravillosos que utiliza los motivos narrativos de la cuentística tradicional.

El novelista José María Guelbenzu (1944-) publicó en 1997 una colección de ciento diecisiete cuentos de diversas regiones españolas con el título de *Cuentos populares españoles*. Por su parte, la filóloga y narradora oral leonesa Ana Cristina Herreros (1965-) publicó en 2010 una colección de sesenta *Cuentos populares del Mediterráneo*.

Andalucía

El interés por los relatos folclóricos españoles comenzó por parte de extranjeros, que imbuidos por el espíritu romántico veían en España una tierra atractiva y misteriosa. El antes mencionado escritor romántico neoyorquino Washington Irving (1783-1859) viajó por Andalucía entre 1828 y 1829; luego ejerció de secretario de la legación estadounidense (1829-1832) y de embajador de Estados Unidos en España (1840-1845). Resultado de su experiencia por tierras andaluzas es la colección que tituló *The Alhambra: A Series of Tales and Sketches of the Moors and Spaniards* (La Alhambra: una serie de bosquejos de los moros y los españoles, 1832), con treinta y un relatos. La obra, publicada originalmente en Londres, fue mucho más conocida bajo el título de *Tales of the Alhambra* (Nueva York, 1951), que en su edición definitiva contenía cuarenta y un relatos, con revisiones en veinte de los relatos originales. Era una mezcla de libro de viajes y de colección de relatos, algunos recogidos de la tradición oral y otros sacados de las bibliotecas universitarias granadinas. La obra fue traducida al español por José Ventura Traveset, profesor de la universidad de Granada, y publicada en 1888 con el título de *Cuentos de la Alhambra*, aunque antes habían aparecido ediciones parciales de los cuentos, algunas de ellas traducidas de las versiones francesas de la colección. Desde entonces no ha dejado de reeditarse en diferentes versiones.

La escritora suiza Cecilia Böhl von Faber (1796-1877) llegó a España en 1813 con su padre, Nicolas Böhl von Faber, y su madre, que era española, después de haber vivido durante algunos años en Alemania e Italia. En España se radicó, y después de haberse casado y enviudado tres veces, se mudó a vivir en el palacio real de Sevilla gracias a la amistad del duque de Montpensier. Esta autora, que utilizaba el seudónimo de Fernán Caballero, debe su fama a la novela costumbrista *La Gaviota,* donde ya se ve su interés por los relatos populares. En 1852 publica los *Cuadros de costumbres populares andaluzas.*

En 1859 publicó en Sevilla una colección de *Cuentos y poesías populares andaluces*, en cuyo prólogo se quejaba de que España no se hubiera incorporado aún a los demás países europeos en el afán de recolectar los relatos populares:

> En todos los países cultos se han apreciado y conservado cuidadosamente no solo los cantos, sino los cuentos, consejas, leyendas y tradiciones populares é infantiles, en todos menos en el nuestro. Este desdén es tanto más de extrañar, cuanto que se observa en un país poseedor de cosas tan bellas como originales en estos géneros[684].

La obra incluye nueve cuentos: “Tío Curro el de la porra” (ATU 563), “La oreja de Lucifer” (ATU 301), “La buena y la mala fortuna” (ATU 947A*), “Las ánimas” (ATU 501), “Doña Fortuna y don Dinero” (ATU

683 Se puede encontrar en <http://edit.um.es/library/docs/books/Los%20cuentos%20populares%20o%20la%20tentativa%20de%20un%20texto%20infinito.pdf>.

684 Böhl de Faber, Cecilia (1866): V.

945), “Juan soldado” (ATU 330B + 326*), “Juan Holgado y la muerte” (ATU 332), “La suegra del diablo” (1164A), “Quien te conozca que te compre (ATU 1529) y “Tribulaciones de un remendero”, que parece proceder de una anécdota. Se constata que si bien en el folclore de otros países europeos el adversario suele ser un gigante o un dragón, en el español es el diablo; tanto el Tío Curro como Juan soldado acaban siendo una pesadilla para este personaje.

Entre 1860 y 1861 se publicaron en Madrid sus obras completas en trece tomos. En 1877 publica *Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares e infantiles*, donde incluye el cuento de “El pan” (ATU 750B). En 1911 se publicaron sus *Cuentos de encantamiento infantiles*, todos ellos de procedencia popular: “La hormiguita” (cuento acumulativo, ATU 2023), “El lobo bobo y la zorra astuta” (ATU 15), “Los caballeros del pez” (ATU 303), “La niña de los tres maridos” (ATU 653A), “Bella-Flor” (ATU 506 y 531), “El lirio azul” (ATU 780)[685], “El pájaro de la verdad” (ATU 707), “Los deseos” (ATU 750A), “El pícaro pajarillo” (ATU 235C*), “El carlanco” (ATU 123), “Benibaire” (ATU 130), “La zorra y la vejeta” (ATU 9), “El gallo y el pato” (ATU 208*), “La joroba”, “El galleguito”, “El zurrón que cantaba”, “El zurrón que cantaba” (ATU 311B*), “Pico, pico, a ver si me pongo rico” (ATU 754), “Cuento de embustes” (ATU 852); el cuento de “San Pedro” (ATU 840A), que algunos no consideran de tradición popular, y dos relatos que parecen ser leyendas sobre duendes: “El duendecillo fraile”, y “La gallina duende”[686].

Fernán Caballero, aunque pionera en la presentación de relatos folclóricos, no se proponía hacer ningún estudio del material popular que recogía en sus obras; siguiendo el ejemplo iniciado por Wilhelm Grimm y continuado por otros escritores y recolectores, Faber retocaba los cuentos con un logrado estilo no exento de gracia popular e interponía comentarios moralizadores en los relatos.

El interés por la recolección de relatos folclóricos comenzó con la labor de Antonio Machado y Álvarez, “Demófilo” (1846-1893), iniciador de los estudios folclorísticos en España, quien publicó, con la colaboración de su profesor Federico de Castro (1834-1903), los *Cuentos, leyendas y costumbres populares* (1872) en la revista mensual que Machado dirigía; Federico de Castro los volvió a publicar ya en formato de libro, en *Flores de invierno* (1877). Los cuentos que contenía esta colección habían sido muy retocados y su fin era claramente educativo. Como ya he mencionado antes, durante una estancia en París Machado realizó una traducción parcial de sesenta textos de los *Contes de terre et de mer* de Paul Sébillot y los publicó con el título de *Cuentos bretones* (1900).

El abogado y escritor Rafael Boira publicó *El Libro de los cuentos* (1862), en tres tomos. Incluye facecias, anécdotas y chascarrillos junto con adivinanzas y composiciones en verso. La obra fue muy celebrada por acercarse mucho al estilo de la tradición oral[687]. El dramaturgo, poeta y periodista granadino Antonio Joaquín Afán de Ribera (1834-1906) escribió varios libros de tipo costumbrista en los que recopila relatos tradicionales, como *Las noches del Albayzín: Tradiciones, cuentos y leyendas* (1885), *Los días del Albayzín* (1886), y *Leyendas y tradiciones granadinas* (1887). El abogado y escritor malagueño Narciso Díaz de Escobar (1860-1935) publicó relatos costumbristas llenos de gracia *Cosecha de mi Tierra: Colección de cuentos y chascarrillos arreglados unos e improvisados otros* (1904) y *Cuentos malagueños y chascarrillos de mi tierra* (1911).

Ya a mediados del siglo xx, Arcadio de Larrea Palacín (1907-1985) publicó en 1959 los *Cuentos populares de Andalucía: Cuentos gaditanos*. En 1981 Juan J. Sandubete publica *Cuentos de la tradición oral recogidos en la provincia de Cádiz*. Entre 1981 y 1982 Juan Antonio del Río Cabrera y Melchor

685 Es el “Cuento de la flor de Lililá”, ya incluido en su novela *Lágrimas* (1850).

686 *Cfr.* Amores, Montserrat (1997).

687 La obra se puede consultar *online*: <http://es.wikisource.org/wiki/El_libro_de_los_cuentos>.

Párez Bautista publican en el suplemento de cultura del *Diario de Cádiz* catorce entregas de los "Cuentos populares de la provincia de Cádiz"; entre 1991 y 1992 se vuelven a publicar en el mismo diario, también en catorce entregas. Juan Naveros Sánchez publicó en dos tomos (1985 y 1988) su colección de *Cuentos populares de la comarca de Baena*. En 1985 José María Porro y un equipo de trabajadores publican los *Cuentos cordobeses de tradición oral*.

En 1990 Alfonso Jiménez Romero publica *La frole de la florentena: Cuentos tradicionales recogidos en Arahal*, con selección, introducción y notas de Melchor Pérez Bautista y Juan Antonio del Río Cabrera. En 1992 Carmen García Surrallés publica *Era posivé… Cuentos gaditanos*. En 1990 Serafín Espejo Poyato y José González Ruiz publican los *Cuentos y romances populares de la comarca de Linares*. Por su parte, el escritor de cuentos y leyendas andaluces Manuel Lauriño publicó en 1996 *Cuentos y leyendas de Andalucía*.

Extremadura

El extremeño Sergio Hernández de Soto (1845-1921) publicó *Cuentos populares de Extremadura* (1886, tomo X de la Biblioteca de Tradiciones dirigida por Antonio Machado y Álvarez). Esta es la primera colección de relatos tradicionales de Extremadura. Una gran parte de los ciento setenta cuentos recopilados habían sido contados por la hermana del recopilador. La idea era publicar los cuentos de encantamiento o maravillosos en dos partes y dedicar el resto a otro tipo de material, como adivinanzas y chascarrillos, pero este año deja de publicarse la serie, con lo que de la colección solo se publicaron veintiséis cuentos. Hernández de Soto, como venía ocurriendo, quería salvar del olvido las "producciones del genio popular", como explica en el prólogo[688]. Los cuentos que presenta son "La palomita" y su variante "Periquito y Mariquita" (ATU 780), "Las tres naranjas de un salto" (ATU 408), "El mágico Palermo", "El castillo de Irás y no Volverás", "Don Juan Jugador", "Fernando (ATU 303)",[689] "El rey durmiente en su lecho", "El príncipe oso", "La hermosura del mundo", "El sapito", "Los tres leones", "Los tres claveles", "Las tres fayas", "El papagayo blanco", "El papagayo del cuento", "El pájaro herido", "La flor del cantueso", "La lavandera", "La piedra de mármol", "El castillo de las puertas calás", "Hierro, plomo y acero" y su variante "Los tres perros", "Los dos hermanos", "La peregrinita" y "El pájaro de los diamantes". Hernández de Soto retocó los cuentos con buen acierto literario creando una prosa amable.

El maestro de escuela extremeño Marciano Curiel Merchán (1892-1947) recopiló los *Cuentos extremeños* (1944), colección de ciento cuarenta y cuatro relatos de varios tipos, muchos recogidos de sus propios alumnos, que le relataban los cuentos que oían de sus abuelos; también solicitó cuentos de las mujeres del pueblo donde trabajaba, en especial Madroñera. Intentó ser fiel al estilo popular, sin tratar de mejorarlos con retoques literarios, sin embargo, como trabajaba con notas, se veía obligado a redactar los textos en un trabajo posterior a la recogida. En cada cuento consigna el informante, ya sea identificándolo como alumno de la escuela, o dando el nombre y el lugar de procedencia, aunque no la edad del informante. Entre los cuentos que colecciona, los hay de animales, como "El gallo y el medio real", "La zorra y las sardinas" y "El pobre lobo"; maravillosos, como "La flor de Lililón", "Juanito el Oso" y "Las tres naranjitas de amor"; también incluye cuentos jocosos y relatos costumbristas, como "El tonto de Garciaz", "El cabrero de Villamesías", "Las peras del cura". Por su parte, el dialectólogo Moisés Marcos de Sande publicó en 1947 los "Cuentos extremeños recogidos a Francisca García en

688 Hernández de Soto, Sergio (1886): 10.

689 Según el recolector, "El mágico Palermo", "El castillo de Irás y no Volverás", "Don Juan Jugador" y "Fernando"son variantes de un mismo cuento.

Garrovillas"[690]; en esta colección se transcriben los cuentos recogidos en este pueblo de Cáceres con mucha fidelidad, casi fonéticamente; así sucede, por ejemplo con el que titula "El labraol y suh hijuh". El profesor de enseñanza secundaria Pedro Montero publicó *Los cuentos populares extremeños en la escuela* (1988), resultado de su recogida en el entorno urbano de los barrios de la ciudad de Badajoz.

La obra del filólogo y profesor de enseñanza secundaria Juan Rodríguez Pastor se sitúa entre la última década del siglo xx y la primera del xxi; dirigió varias colecciones de cuentos extremeños: los *Cuentos populares extremeños y andaluces* (1990) con ciento quince relatos; los *Cuentos extremeños maravillosos y de encantamiento* (1997) con treinta y siete relatos; el libro fue reeditado varias veces; los *Cuentos extremeños de animales* (2000) con ciento quince relatos, dieciocho de ellos pertenecientes a otras colecciones[691]; *Cuentos extremeños obscenos y anticlericales* (2001) con doscientos relatos, ciento tres obscenos y noventa y siete anticlericales; *Cuentos extremeños costumbristas* (2002) con doscientos relatos.

Cataluña, Baleares, Valencia

El notario Francesc de Sales Maspons i Labrós (1840-1901), presidente de la Associació d'Excursions Catalana (1883-1891) y del Centre Excursionista de Catalunya (1892-1896), fue el primer investigador que se interesó por el estudio de la cuentística popular catalana. Publicó dos colecciones de relatos: *Lo rondallayre: Quentos populars catalans* en tres series (1871, 1872 y 1875). La primera serie contenía veintiséis cuentos recogidos de la tradición popular catalana; la de 1872 añade otros veintiséis cuentos. Los primeros cuentos se publicaron con retoques que afectaban el estilo; el investigador portugués Consiglieri Pedroso se quejó de que, debido a una "falsa comprensión artística" hubiera cambiado el lenguaje de los informantes[692]. Gracias a este tipo de críticas y presiones, Maspons i Labrós pasó a publicar los cuentos con mayor fidelidad hacia sus informantes, y añadió notas con eruditos análisis comparados de los cuentos[693]. Su obra, que fue muy bien recibida por el público catalán, a partir de entonces sobresale por el rigor científico que emplea y le valió el reconocimiento de la folclorística europea. En 1885 publica los *Cuentos populars catalans*. Imbuido por un romanticismo nacionalista, en los prólogos a estas obras especuló sobre el carácter catalán de los relatos y las influencias culturales que se detectan.

Pau Bertràn i Bròs (1853-1891) fue autor de una colección de ciento cuarenta y ocho cuentos folclóricos, *El rondallari català*[694]. Poseedor de una amplia biblioteca mantuvo correspondencia con los principales investigadores de la folclorística de su tiempo. Su obra sobresale por el rigor científico y la fidelidad que el autor guarda hacia el discurso de sus informantes. Es autor de uno de los pocos trabajos teóricos hechos en la España de su época, "Rondallística: Estudi de literatura popular ab mostres catalanes inèdites", publicada en el *Anuari dels Jocs Florals de Barcelona, 1888*; en esta obra, además de tratar temas sobre la metodología de la recolección y clasificación de los materiales folclóricos, se ocupa del origen y transmisión de los cuentos, y de cuestiones sobre la universalidad de los motivos.

690 Publicado en el tomo III de la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*.

691 Se puede encontrar online en <http://usal.academia.edu/ArcadioCortina/Papers/1023058/CUENTOS_EXTREMENOS_DE_ANIMALES>.

692 Pedroso, Zófimo Consiglieri (1992): 34.

693 Véase Maspons i Llabrós, Francesc de Sales (1885).

694 Fue publicada por partes; I: 1871, II: 1872 y III: 1874.

Una dolencia cerebral que finalmente le causó la muerte no le permitió continuar los trabajos al ritmo que hubiera deseado; murió a la temprana edad de treinta y siete años, dejando gran parte de su obra inédita. En 1909 se vuelve a publicar, esta vez póstumamente, *El rondallari catalá*.

En 1893, Sebastián Farnés publica en español una recopilación de *Narraciones populares catalanas*, con veintiún relatos[695]. En 1895, del profesor de Estética e Historia de la Literatura de la Universidad de Barcelona Manuel Milá i Fontanals (1818-1884) se publicó en sus *Obras completas* una colección de "Cuentos infantiles (rondallas) en Cataluña".

Aureli Capmany i Farrés (1868-1954) fue un estudioso autodidacta de las costumbres catalanas que publicó una colección de cuentos infantiles, *Rondalles per a nois* (1904). Del sacerdote y poeta Jacint Verdaguer (1845-1902) se publicó un libro póstumo de *Rondalles* (Cuentos, 1905), con relatos facticios compilados por el editor Jaume Massó Torrents (1863-1943). El investigador catalanista leridano Valeri Serra i Boldú (1874-1938) publicó *Aplec de rondalles* (Colección de cuentos, 1922), y los varios tomos de *Rondalles populars* (Cuentos populares, 1931-1933). Adaptó cuentos de la tradición universal en una colección dirigida a los más jóvenes con el título de *Contes d'ahir i d'avui* (Cuentos de ayer y de hoy), publicado en doce folletos. Sara Llorens y Carreras[696], fue la autora del *Petit aplech d'exemples morals*, (Pequeña colección de *exempla* morales, 1906) colección de quince relatos de casos que se presentan como verdaderos, comparados con versiones antiguas, medievales y de la tradición oral, con prólogo de Rossend Serra y Pagès.

Marçal Olivar Daydí publica en 1925 los *Contes i faules* (Cuentos y fábulas) del escritor franciscano del siglo XIV Francesc Eiximenis. Esteve Caseponce publicó una colección de *Rondalles catalanes* (Cuentos catalanes) en diez tomos entre 1932 y 1934. Entre 1928 y 1935 se publican los siete tomos del *Arxiu de Tradicions Populars* (Archivo de tradiciones populares), colección dirigida por el catalanista leridano Valeri Serra i Boldú (1874-1938). Entre 1930 y 1933 publica en dieciocho tomos las *Rondalles populars* (Cuentos populares). En 1933 Serra i Boldú publica *Altres contes: El pescador de Barcelona i alltres contes populars* (Otros cuentos: El pescador de Barcelona y otros cuentos populares). De 1924 son sus *Rondalles meravelloses* (Cuentos maravillosos). Sin fecha de publicación aparece su *Aplec de Rondalles* (Colección de cuentos).

Joan Amades i Gelats (1890-1959) publicó en 1950 *Folklore de Catalunya: Rondallística* (Folclore de Cataluña: Cuentística). De 1957 son sus *Contes catalans* (Cuentos catalanes). Bienve Moya publicó en 1995 *Rondalles i llegendes catalanes* (Cuentos y leyendas catalanes). Joseph Paul Émile Pascot publicó en 1973 *Légendes, contes et récits catalans* (Leyendas, cuentos y relatos catalanes) traducidos al francés. Georges Lafforgue publicó en 1978 *Contes, légendes et récits du pays catalan* (Cuentos, leyendas y relatos del país catalán). Lluis G. Constans publica en Gerona una colección de *Rondalles* (Cuentos, 1981).

Respecto a las Islas Baleares, el sacerdote mallorquín Antoni Maria Alcover i Sureda (1862-1932), que firmaba con el seudónimo de Jordi d'es Racó, fue un notable recolector de cuentos folclóricos. En 1885, publicó las *Contarelles d'En Jordi des Recó* (Relatos de Jordi des Recó) que fueron reeditadas en 1915 con amplias correcciones. Su obra principal es el *Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi des*

695 Se puede encontrar el texto online en: <http://archive.org/stream/narracionespopul00farn#page/n7/mode/2up>.

696 Fue alumna del primer profesor de folclorística de España, Rossend Serra i Pagès (1863-1929). Otras fueron María Baldó de Torres, Gràcia Bassa de Llorens y Adelaida Ferré de Ruiz-Narváez.

Racó[697] (Colección de cuentos mallorquines de Jordi des Recó) publicada en veinticuatro tomos. Estos cuentos, que alcanzan un total de cuatrocientos veintisiete en veinticuatro tomos, fueron publicados en el mallorquín original a partir de 1896, y la colección continuó hasta 1972. Tras la muerte de Alcover i Sureda, su colaborador Francesc de Borja Moll continuó la labor editora. En esta colección, el autor consigna el nombre del informante y su procedencia y fecha cada cuento; a causa de sus escrúpulos religiosos y morales, suprimió pasajes que podían atentar contra el decoro, también rellenó pasajes incompletos e introdujo cambios estilísticos en los textos. Sin embargo, los cuadernos en que Alcover i Sureda anotaba el material recopilado se conservan aún y es una excelente fuente de información sobre los cuentos folclóricos mallorquines de finales del siglo XIX y principios del XX. En 1946 se publicaron *Les millors rondalles de Mallorca* (Los mejores cuentos de Mallorca).

El archiduque de Austria, Ludwig Salvator, o Luis Salvador de Habsburgo Lorena (1847-1915), publicó unas cincuenta y cuatro *Rondaies de Mallorca* (Cuentos de Mallorca, 1895), escritas en mallorquín; son leyendas más que cuentos, muchas de ellas tratan de conflictos entre "moros y cristianos". Un año más tarde salió al mercado su traducción al alemán en dos tomos, *Marchen aus Mallorca*.

En 1914 Andreu Ferrer Ginart publicó con anotaciones una recolección suya de *Rondaies de Menorca* (Cuentos de Menorca). En 1981 se publica un *Recull de rondalles populars menorquines* (Recopilación de cuentos populares menorquines). En 1948 Josep Roure-Torent publica en México una colección de *Contes d'Eivissa*. J. Castelló y Guasch publicó en 1953 *Rondaies eivissenques* (Cuentos ibicencos), en 1961 las *Rondaies i contes d'Eivissa* (Cuentos de Ibiza). En 1976 se publica una colección de *Rondalles eivissenques i contes de sa majora* (Cuentos ibicencos y cuentos de Sa Majora) y otra de *Rondaies de Formentera* (Cuentos de Formentera).

El novelista valenciano Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) de vez en cuando utilizó cuentos tradicionales en sus novelas; en *Cañas y barro* incluye "La historia de Sancha y el pastor" (ATU 155A); en *Cuentos valencianos* (1893) incluye "La apuesta del esparrelló" (ATU 275), "En la puerta del cielo" (ATU 330*).

Manuel González Martí (1877-1972) publicó entre 1947 y 1950 los tres tomos de su colección *De la Valencia medieval: Contes del Pla i de la Muntanya* (Cuentos del llano y de la montaña). El escritor y lexicógrafo Enric Valor i Vives (1911-2000) publicó entre 1950 y 1958 los tres tomos de su colección de *Rondalles valencianes* (Cuentos valencianos), con treinta y seis relatos, obra literaria. Publicó también *Narracions de la Foia de Castalla* (Relatos de Foia de Castalla 1953) y *Meravelles i picardies* (Maravillas y picardías, 1964-1970). Los hermanos Joaquim (Quim) y Sol Gasch recolectaron y publicaron en 1996 los *Contes de Cerdanya* (Cuentos de Cerdeña), con dieciséis cuentos en catalán.

Aragón

El escritor y militar aragonés Romualdo Nogués y Milagro (1824-1899) publicó en 1885 *Cuentos, dichos y modismos aragoneses*. En esta obra presenta el cuento popular de "La calumnia" (ATU 836B*).

> Cuenta que un joven requería de amores a una muchacha, que se negaba a consentir pues tenía novio. Despechado la calumnió, y ella murió de pena. Arrepentido, fue al cementerio a pedirle perdón, y la muchacha le habló desde la tumba diciéndole que derramara agua. Cuando el joven lo hizo, el fantasma de la muchacha dijo que volviera a recoger toda el agua sin que faltara

697 Ver también Recó, Jordi des (1972).

una gota. Cuando el joven le dijo que eso era imposible, la muchacha le respondió que lo mismo ocurría con la calumnia[698].

También incluye el cuento de "La justicia de Almudévar" (ATU 1534A*) que había sido narrado en la *Floresta española* y que usaron también Correas y en Garibay. En 1886 Nogués y Milagro publica un libro de *Cuentos para gente menuda* donde nos presenta el cuento de "La hija del jugador" (ATU 706). En 1898 publica los *Cuentos, tipos y modismos de Aragón: cuentos baturros*.

El escritor y banquero aragonés Mariano Baselga Ramírez (1865-1938) escribió varios libros de cuentos con relatos basados en tradiciones populares como *Desde el cabezo cortado* (1893), *Cuentos de la era* (1897) y *Por los ribazos*, ocho cuentos (1896- 1898); se reunieron en la publicación póstuma titulada *Cuentos aragoneses* (1946).

En 1967 F. Oliván Baile publica una selección anotada de *Cuentos aragoneses*. En 1978 Juan Domínguez Lasierra publicó una selección de *Cuentos infantiles aragoneses*.

Asturias y Galicia

Juan Menéndez Pidal incluye en el apéndice de su colección de romances publicada en 1885 tres cuentos "La pavera del rey", "El pájaro que habla, el árbol que canta y la fuente amarilla" y "El cuetu lloru". Eugenio de Olavarría y Huarte, que firmaba con el pseudónimo de Giner Arivau, incluye entre los relatos de su obra *El Folk-lore de Proaza* (1886) tres cuentos: "Xuanón del corazón", "Bernabé" y "Juan de Calais"; aunque intenta ser fiel al relato original, los textos aparecen muy corregidos en cuanto a la lengua y elaborados literariamente[699].

El gran filólogo español Ramón Menéndez Pidal (1869-1968), más interesado en los romances que en los cuentos, recibió del musicólogo asturiano Eduardo Martínez Torner una serie de nueve cuentos recogidos en 1913; Menéndez Pidal se los entregó a Aurelio M. Espinosa, que los incluyó en su colección *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral española* (1923): "Los tres frailes", ""¿Cuándo cegará el mio Xuan?", "Xuan y Maruxa", "El cabrito negro", "Xuan, marica y el cura", "La raposa y el lobo", "Xuan, el oso y la raposa", "El oso, el lobo y el raposu", "Llegó un gatu y mató al ratu"[700].

El periodista Constantino Cabal (1877-1967), interesado en la reconstrucción de la mitología asturiana al estilo decimonónico, como "mitología menor", se interesó en el estudio de la narrativa tradicional asturiana, buscando el origen y significado de los cuentos y relatos legendarios en la mitología, a las que él llama "cuentos anecdóticos" y "sucedidos", apoyándose también en usos y creencias. En 1923 publica en castellano *Del folklore de Asturias (cuentos, leyendas y tradiciones)*, obra en la que consigna los datos de algunos de sus informantes o el origen literario de sus relatos; su interés por la mitología lo lleva a hacer constantes comparaciones con obras del pasado y con los datos proporcionados por otros investigadores de todos los países. Los textos aparecen manipulados por el autor. Continúa esta labor con los *Cuentos tradicionales asturianos* (1924), *La mitología asturiana: Los dioses de la vida* y *Los dioses de la muerte*, publicadas en 1925, y *El sacerdocio del diablo*, de 1928.

Aurelio del Llano Roza de Ampudia (1868-1936) fue un infatigable investigador de campo que du-

698 Este cuento lo había usado Fernán Caballero en "La buena ama" (1862).

699 Cano González, Ana María & Antonio Fernández Insuela (2002): 37.

700 Estos nueve cuentos fueron publicados de forma separada por la Academia de la Llingua Asturiana con el título *Rellatos de la tradición asturiana* (Relatos de la tradición asturiana).

rante tres años fue por toda Asturias recogiendo cuentos. En 1925, Ramón Menéndez Pidal consigue que el Centro de Estudios Históricos le publique sus doscientos *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral*[701]. Aurelio del Llano transcribió con mucha fidelidad los cuentos, consignando el nombre, edad y ocupación de los informantes, así como el lugar preciso donde fueron recogidos; clasificó los cuentos por temas: de encantamientos y prodigios, de madrastras, humanos, cómicos, con adivinanzas o adivinanzas sueltas, con latinajos y trabalenguas, y añadió notas comparativas. Maxime Chevalier encontró muchas coincidencias entre estos cuentos y los de los siglos XVI y XVII: seis aparecen en la obra Timoneda (ATU 922, 1360C, 1365C, 1453****, 1741, y el cuento de "Por quién cantó el cuco", no catalogado) y cuatro en el *Vocabulario de refranes* de Correas; esta colección es interesante gracias a la gran tradicionalidad de los cuentos asturianos que cataloga como humanos y cómicos; estos "contribuyen eficazmente a una reconstrucción del estado del cuento folclórico en el Siglo de Oro"[702].

En 1974 José Manuel González y Fernández Vallés publica en la *RDTP* "Nueve cuentos populares: Etnografía y folklore de una parroquia asturiana". La filóloga y dialectóloga María Josefa Canellada (1912-1995), profesora de las universidades de Salamanca y Complutense de Madrid, publicó *Cuentos populares asturianos* (1978) y *Leyendas, cuentos y tradiciones* (1983). Rosa María González publicó en *Lletres Asturianes* (1984) siete cuentos recogidos en Laviana. Miguel Suárez Fernández publica, también en *Lletres Asturianes* (1992) veintiún "Contos tradicionales y outras narracióis de Rozadas (Bual)". María Aurina González Nieda publicó "Cuentos de tradición oral na parroquia d' Ardisana (Llanes)", veintinueve en 1997 y cincuenta y dos en 1999. Fanny López Valledor publicó, también en 1999, una obra miscelánea del extremo occidental asturiano en la que incluye cuentos, *Literatura de tradición oral nos Coutos (Ibias)*. María Crespo publicó en 2001 treinta y nueve "Cuentos tradicionales recoyíos en Caranga (Proaza)", que completan los recogidos por Giner Arivau.

En 1998 aparecen los *Cuentos del Siglo de Oro en la tradición oral de Asturias*, de Jesús Suárez López, en los que ofrece un total de doscientas treinta y cinco versiones de cien cuentos antiguos. En cada relato (con su clasificación por tipo) ofrece los datos del informante, lugar y fecha de la recogida.

En cuanto a Galicia, gran parte de la producción de los recolectores de cuentos gallegos del Rexurdimento no fue publicada sino a partir de los años setenta del siglo XX. Los cuentos recogidos por el lexicógrafo y escritor Marcial Valladares Núñez (1821-1903) quedaron incluidos en su *Cantigueiro popular* (Cancionero popular), terminado en 1867 pero publicado en 1970. Los cuentos del sacerdote y catedrático de retórica de la Universidad de Orense Xoán Antonio Saco y Arce (1835-1881) aparecen recogidos en la recopilación *Literatura popular de Galicia* (1987), junto con coplas, romances, villancicos y refranes populares. La producción folclorística de Xosé López Ballesteros (1933-18) no ha sido publicada, ni tampoco la del poeta y periodista Valentín Lamas Carvajal (1949-06). Por su parte, el político galleguista y escritor Vicente Risco (1884-1963) utilizó las leyendas de su país para algunas de sus novelas. Su obra póstuma es el libro *Para recoller contos galegos*, publicada en 1970.

Loís Carré Alvarellos publicó en 1958 *Cuentos populares gallegos*; entre 1963 y 1967 publicó en la *Revista de Etnografía* una colección de *Contos populares da Galiza* que toman forma de libro en 1968. Ricardo Carvalho Calero 1963 publicó los *Contos populares da província de Lugo.* Laureano Prieto publicó en 1958 *Contos vianeses*; en 1968 publicó *Contos para nenos*.

En 1987 Aquilino Poncelas Abellas publica las *Estorias e contos dos Ancares (Historias y cuentos de los Ancares)*. Este mismo año Juan Antonio Saco y Arce publica una obra miscelánea titulada *Literatura*

701 Llano Roza de Ampudia, Aurelio. (1993).

702 Chevalier, Maxime (1999a): 40.

popular de Galicia que incluye cuentos. En 1993 se publica en el *Boletín Avriense* una colección de "Cuentos de la tradición oral de Orense".

La catedrática de lengua y literatura gallega de la Universidad de Vigo María Camiño Noia Campos publicó en 2002 trescientos treinta y seis *Contos galegos de tradición oral*, que habían sido grabados y transcritos por sus alumnos, a los que añade los de su propia recolección y los aparecidos anteriormente en varias publicaciones. Los cuentos están clasificados y con comentarios folclorísticos y referencias bibliográficas. Una versión en español de cuarenta y seis cuentos apareció en 2003.

País Vasco y Navarra

El escritor vasco Antonio de Trueba y la Quintana (1819-1889), a quien se conocía por "Antón el de los Cantares", publicó colecciones divulgativas de relatos folclóricos entre mediados del siglo XIX y principios del XX: *Cuentos populares* (1853), *Cuentos color de rosa* (1854), *Cuentos campesinos* (1860), *Cuentos de varios colores* (1866), *El libro de las montañas* (1867), *Narraciones populares* (1874), *Nuevos cuentos populares* (1880), *Cuentos populares de Vizcaya* (1905), y *Cuentos del hogar* (1905); casi todos sus libros tuvieron varias ediciones. Mariana Monteiro publica en 1887 *Legends and Popular Tales of the Basque People* (Leyendas y cuentos populares del pueblo vasco), con trece relatos.

En 1912 el anticuario, historiador y pintor navarro Juan Iturralde y Siut (1840-1909) publicó los *Cuentos, leyendas y descripciones euskaras*. El sacerdote y antropólogo José Miguel de Barandiarán (1889-1981) dirigió los *Anuarios de Eusko-Folklore*, en cuya primera serie (1921-1941) se publicaron casi una treintena de cuentos y otros relatos populares. El religioso capuchino y compositor José Antonio de Donostia (José Gonzalo Zulaica Arregui, 1886-1956) publicó "Cuentos populares breves" en la revista *Euskalerriaren alde* (Revista de cultura vasca) entre 1928 y 1929. Resurrección María Azkue publicó cuatro tomos de *Euskaleriaren yakintza* (Literatura popular del País Vasco, 1935-1947). Frances Carpenter publicó en 1930 los *Tales of a Basque Grandmother* (Cuentos de una abuela vasca).

En 1993 Carlos González Sanz publicó los *Cuentos populares de Kampezu recogidos de la boca de Macaria Iriarte*.

Entre 1980 y 1981 Rafael Corres Díaz de Cerio publica en los *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* una colección que titula "Los cuentos que me contaron (Narraciones orales de Torralba del Río)". En 2005 Fernando Telletxea publica los *Cuentos y leyendas del Valle del Baztán*.

León, las dos Castillas y Murcia

El filólogo e hispanista Aurelio Macedonio Espinosa (1907-2004), hijo del famoso profesor de la Universidad de Stanford, y que fue profesor de Harvard y también de Stanford, realizó por las regiones centrales de España una campaña financiada por la American Folklore Society; recogió quinientas once versiones de cuentos, pero su labor se vio interrumpida al estallar la Guerra Civil española. En 1946 la editorial Espasa Calpe publica una antología de setenta y dos cuentos con el título de *Cuentos populares de Castilla*; más adelante, el CSIC publica los *Cuentos populares de Castilla y León* en dos tomos (1987-1988).

Cayetano A. Bardón publicó una colección de *Cuentos en dialecto leonés*, que corrigió y aumentó en una tercera edición de 1955. Enrique Rodríguez Corral publicó en 1992 una colección miscelánea titulada *Literatura de tradición oral en El Bierzo*. Alfonso Prieto Prieto, catedrático de derecho canónico y estudioso del antiguo reino de León, publicó en 1982 una colección de *Cuentos de la Montaña Leonesa y aledaños.*

El filólogo murciano Luis Cortés Vázquez (1924-1990), profesor de la Universidad de Salamanca, publicó "Veinte cuentos sanabreses" (1942) en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares; Cuentos populares en la Ribera del Duero* (1955), *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria: textos leoneses y gallegos* (1976), *Cuentos populares salmantinos. I, Humanos, varios, ejemplares y religiosos. II, De encantamientos y de animales* (1979). En 1981 publica una colección de *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria* en una segunda edición aumentada. El poeta, traductor y editor José Luis Puerto (1953-), profesor de secundaria, publicó en 1995 los *Cuentos de tradición oral en la Sierra de Francia* (Salamanca).

Juan Zacarías Agüero Vera publicó en 1965 *Cuentos populares de La Rioja*.

El músico y folclorista Joaquín Díaz González (1947-), catedrático de Estudios de la Tradición en la Universidad de Valladolid, publicó los *Cuentos castellanos de tradición oral* (1983), con Maxime Chevalier; una colección de *Cuentos en castellano (1988), con cuarenta y ocho relatos recopilados en diversas localidades de Castilla y León*, y *Érase que se era... Cuentos tradicionales de Castilla y León* (2008), una colección de ciento cuarenta relatos.

Julio Camarena Laucirica (1949-2004) se dedicó al estudio del cuento. Publicó *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real* (1984), *Cuentos de los siete vientos*, dos tomos (1987-1988), *Tradiciones orales leonesas: Cuentos tradicionales de León* dos tomos (1991), *Repertorio de los cuentos folclóricos registrados en Cantabria* (1995), *Catálogo tipológico del cuento folclórico español* (1995-2003), en colaboración con M. Chevalier.

Abraham Madroñal Durán publicó en 1988 una colección de "Cuentos tradicionales toledanos", y en 1990 en la *RDTP* "Cuentos tradicionales recopilados en la comarca toledana de la Jara".

Margaret Christine Maud Roberts publica en 1959 en Londres los *Cuentos madrileños*. El recolector de material folclórico y músico José Manuel Fraile Gil publicó en 1992 los *Cuentos de la tradición oral madrileña*.

Antonio Crespo publicó una selección de *Cuentos murcianos de ayer y de hoy* con anotaciones (1975). Emilia Cortés Ibáñez publicó en 1989 los *Cuentos de la zona montañosa de la provincia de Albacete*. En 1990 Pascuala Morote Magán publicó *Cultura tradicional de Jumilla: Los cuentos populares*. En 1993 Elvira Carreño Carrasco publicó *Et alter: Cuentos murcianos de tradición oral* Por su parte, el profesor de secundaria de lengua y literatura españolas Ángel Hernández que Fernández se dedicó, a veces con la ayuda de sus alumnos, a la recopilación de material folclórico por Murcia y Albacete, publicó los *Cuentos populares de la provincia de Albacete* (2001) y *Las voces de la memoria: Cuentos populares de la región de Murcia (2009)*.

Escritores de cuentos españoles

Eugenio Hartzenbusch (1806-1880), nieto de emigrantes alemanes, conocido por su drama *Los amantes de Teruel*, publicó nueve cuentos en prosa y medio centenar de fábulas en verso. Algunos de sus cuentos son de procedencia popular o libresca, aunque reescritos por su pluma; otros parecen ser de su invención. Entre sus cuentos más famosos cabe mencionar "La hermosura por castigo", "la novia de oro", "La reina sin nombre" o "Miriam la trasquilada".

El escritor vasco Antonio de Trueba y la Quintana (1819-1889), a quien se conocía por "Antón el de los Cantares", nunca pretendió reflejar el folclore en los cuentos que escribía, sino que usaba las tramas y motivos de los cuentos populares y de hadas para, con toda libertad, darles forma literaria y

adaptarlos a la España de su tiempo. Publicó varias colecciones ya consignadas anteriormente al tratar sobre el País Vasco.

En *Cuentos del hogar* nos presenta la graciosa anécdota de "El ama del cura" (ATU 1373), en la que una criada intenta convencer al ama que las dos libras de carne que había sisado se las había comido el gato. Pero resulta que el ama pesó el gato y la báscula solo marcaba libra y media. También incluye el cuento de "El fomes peccati" (ATU 1610), en el que a un reo se le permite elegir dónde recibirá los cien azotes, y este elige la espalda de primer ministro. Otro gracioso relato nos lo ofrece en *Cuentos de vivos y de muertos* incluido con el título de "Las borricadas" (ATU 1529). Cuenta que unos jóvenes robaron a un burro de una noria para venderlo en la feria, y uno de ellos se quedó poniéndose los arreos del burro. Cuando llegó el labrador, el joven le informó que el animal había sido encantado por unas brujas y que ya había terminado el periodo de encantamiento. El labrador le quitó los arreos y lo dejó marchar. Cuando fue a la feria a comprar un nuevo burro y vio el suyo exclamó "Quien no te conozca que te compre"[703].

Juan Valera (1824-1905) esperaba publicar una colección de cuentos al estilo de la de los Grimm, consciente de que en España no se había desarrollado una labor recolectora de relatos comparable a la de los otros países europeos, pero este proyecto nunca llegó a realizarse. En 1860 publicó *Florilegio de cuentos, leyendas y tradiciones*, donde aparece un cuento de hadas, "El pájaro verde" (ATU 431B*), cuya historia se sitúa en un ambiente oriental; cuenta cómo un príncipe es transformado en pájaro y una princesa debe buscarlo para al final casarse con él. En 1875 publica *Pepita Jiménez y vientos y romances*; en 1882, *Cuentos y diálogos*. Pasarían varios años sin producir un libro de cuentos. En 1896 publica los *Cuentos y chascarrillos andaluces*, que representa su aportación a la recopilación de relatos folclóricos; es esta una pequeña colección de unas setenta *facetiae*. Un ejemplo de ellas, además del ya mencionado de "Las castañas", sacado en el *Buen aviso y portacuentos* de Timoneda, es el cuento que titula "Milagro de dialéctica" (ATU 1365D*), que presenta a un estudiante tratando de convencer a su padre de que dos huevos que había en la mesa eran en realidad tres, pues en el número dos se incluye el uno y dos más uno son tres, a lo que el padre le responde que se comería los dos huevos y dejaría el tercero para su hijo. Entre los chascarrillos incluye también el de "Quien no te conozca que te compre" (ATU 1529).

En la década de los noventa, entre 1894 y 1898 publica en revistas "El hechicero", "La buena fama", "El caballero del azor", "El doble sacrificio", "Los cordobeses en Creta", "El duende beso", "El último pecado", "El san Vicente Ferrer de talla", "El cautivo de doña Mencía", "Garuda o la cigüeña blanca" y "El maestro Raimundico". En "El hechicero", cuenta la historia de una muchacha llamada Silveria, que se enamora de un poeta que vive en un castillo; cuando el joven desaparece, la muchacha se convierte en una hermosa mujer que busca a su amado a través de un peligroso bosque y una tenebrosa caverna. Valera también presentó en algunas de sus obras versiones del "Príncipe animal que roba prendas a la princesa" (ATU 431B*).

Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) escribió veintiocho *Leyendas* que fue publicando en revistas en la segunda mitad del siglo XIX. Las fuentes que usa Bécquer para cada leyenda suelen proceder de tradiciones muy diversas, tanto librescas como folclóricas, nacionales y extranjeras. Bécquer renueva el género de las leyendas en prosa, añadiendo descripciones arqueológicas, elementos del género gótico, del relato de aventuras y de la literatura fantástica, y una forma de contar directa que se acerca al relato popular, en especial al caso, con sus visos de verosimilitud.

703 Ya lo había incluido Fernán Caballero en *Cuentos y poesías populares andaluces*.

El periodo en que escribió sus leyendas es relativamente corto: “El caudillo de las manos rojas” (1858), “La cruz del diablo” (1860), “La ajorca de oro”, “El monte de las ánimas”, “Los ojos verdes”, “Maese Pérez el organista” (1861); “El rayo de luna”, “Creed en Dios, cantiga provenzal”, “El Miserere”, “El cristo de la calavera” (1862), “El gnomo”, “La cueva de la mora”, “La promesa”, “La corza blanca”, “El beso” (1863) y “La rosa de pasión” (1864). Como podemos constatar, la mayoría de los relatos fueron escritos entre 1861 y 1863.

Luis Coloma (1851-1914) fue un aventurero que se hizo jesuita de resultas de una herida de pistola. Escribió cuentos que publicaba en la revista jesuita *El mensajero del corazón de Jesús*. Es autor de una colección que tituló *Cuentos para niños* (1889). Entre sus cuentos más famosos están “El pájaro verde”, (ATU 432) también narrado por Valera; “Las tres perlas” y “Periquillo sin miedo” (ATU 326), “Porrita componte” y 326A*). “El ratón Pérez” fue un cuento escrito para Alfonso XIII cuando era un niño. En este relato, el rey niño se convierte en ratón y es guiado por los barrios pobres donde debe afrontar la dura realidad en que viven sus súbditos. Al final, cuando vuelve a ser niño, se duele de la situación, pero se le dice que su deber es tratar de paliar en la medida de lo posible las desgracias de los pobres. En *Solaces de un estudiante* (11871) nos presenta el cuento de “La suegra del diablo” (ATU 1164A), que ya había usado Fernán Caballero en 1859. En *Cuadros de costumbres populares* (1888) incluye el cuento de “Las candelas” (ATU 778*).

El escritor ovetense, aunque nacido en Zamora, Leopoldo Alas, Clarín (1852-1901), famoso por su novela *La Regenta*, comenzó a publicar relatos breves en 1876 y continúa esta labor hasta 1899. Los cuentos y novelas cortas de Leopoldo Alas se alejan de la fantasía popular y del relato fabuloso romántico para centrarse en presentar la realidad y la psicología de los personajes; al dar importancia a la vida interior de los personajes, la acción se debilita. La cuentística española entra con él en el cuento contemporáneo. Cuentos suyos son “Doña Berta” (1891), “Superchería” y “Cuervo” (1892). *El señor y lo demás son cuentos* (1892) contiene quizá su cuento más famoso, “¡Adiós Cordera!”, que fue llevado a la pantalla cinematográfica en los años setenta; en esta obra también incluye “Dos sabios” y “Zurita”.

La escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) publicó cuentos como “La flor del ángel, “El aura blanca”. Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), novelista que se adscribe al realismo y al costumbrismo, es famoso por su obra *El sombrero de tres* picos. Escribió *Cuentos amatorios* (1881), *El amigo de la muerte, cuento fantástico*, *La mujer alta, cuento de miedo*, y *Narraciones inverosímiles*, una colección de novelas cortas. También Benito Pérez Galdós (1843-1920) escribió algún que otro cuento; en *Mendizábal* (1898), por ejemplo, incluye “El cuento del perrito y el trasquilador”. La escritora y periodista madrileña Faustina Sáez de Melgar (1834-1895) es la autora de *La abuelita: Cuentos de la aldea* (1877), libro que tuvo mucha aceptación y fue reeditado varias veces.

El pedagogo y editor castellano Saturnino Calleja (1853-1915) es conocido en España por sus colecciones de cuentos publicados en la editorial que fundó en 1899. De hecho, su apellido ha pasado al folclore en la expresión “tener más cuento que Calleja”. La editorial fundada por él sirvió para que vieran la luz más de tres mil libros de texto, de pedagogía y de cuentos; estos últimos aparecían en ediciones asequibles a la mayoría de la población española, lo que contribuyó a su difusión y fama. Además de relatos adaptados del folclore, se publicaban los que el mismo Calleja escribía y los que eran producto de un equipo de escritores a sueldo, la mayoría de ellos con intención moralizante.

Digno de mención es el escritor y periodista madrileño José María Sánchez Silva y García Morales (1911-2002), autor de un relato infantil que llegó a hacerse muy famoso por su versión cinematográfica, *Marcelino pan y vino* (1953); este cuento se basa en un relato tradicional, ATU 767, muy difundido en la Edad Media.

La filóloga, traductora y estudiosa de la narrativa tradicional y de la literatura infantil Carmen Bravo-Villasante (1918-1994) escribió una *Historia de la literatura infantil* en 1959 y varias colecciones de cuentos: *La hermosura del mundo y otros cuentos españoles* (1980), *China, china, capuchina* (1981), *Colorín, colorete* (1983) y *Cuentos populares de Iberoamérica* (1984).

Portugal

La labor de recolección, estudio y catalogación de los cuentos portugueses se realizó entre finales del siglo xix y principios del xx, y como suele suceder, fue obra de un reducido número de intelectuales. En 1879 el lingüista y pedagogo Adolfo Coelho (1847-1919) publica la primera edición de cuentos según el modelo de trabajo de recolección iniciado por los alemanes, pero también muestra su preocupación por ofrecer textos fidedignos. En esta colección titulada *Contos populares portugueses*, Coelho ya afirma que los cuentos y los mitos pertenecen a géneros diferentes, aunque el cuento contenga elementos míticos. Los setenta y cinco cuentos que presenta van precedidos de una introducción en la que el autor identifica sus fuentes, hace un estudio comparado de los cuentos portugueses con los de otras culturas. De esta manera comienza a separarse de la opinión mantenida por Jacob Grimm y llevada a extremos por la mitología solar. En 1882 publica los *Contos nacionais* (Cuentos nacionales). En 1885 se publica otra edición de esta colección y además la traducción al inglés de los cuentos que Coelho había recolectado con el título de *Tales of Old Lusitania from the Folklore of Portugal* (Cuentos de la vieja Lusitania del folclore de Portugal).

Teófilo Braga (1843-1924), historiador y ensayista que dedicó sus esfuerzos también a la folclorística, publicó en Oporto en dos tomos los *Contos tradicionais do povo portuguez*[704] (Cuentos tradicionales del pueblo portugués, 1883), en cuyo prólogo intenta explicar el origen del género. Braga clasificó el relato folclórico según el tipo de sociedad que lo produce, como fábula, apólogo y proverbio: concepciones fetichistas propias de pueblos salvajes; también como mitos, epopeya (expresión nacional), cuentos (expresión doméstica): concepciones politeístas propias de sociedades rudimentarias, en especial, las arias y las semíticas; y finalmente como casos, novelas, leyendas, ejemplos y parábolas: sociedades superiores en que predominan las ideas abstractas; en ellas las leyendas acaban por convertirse en historia[705]. La segunda edición (1914-1915) dobla el número de relatos de la primera, abarcando un total de cuatrocientos seis relatos. La obra se divide en varias partes, la primera, “Contos de Fadas e Casos da Tradição Popular”, que se divide en “Contos Míticos da Aurora, do Sol e da Noite” y “Casos e Facécias da Tradição Popular”. El segundo tomo también presenta dos partes, “Histórias e Exemplos de Tema Tradicional e Forma Literária” y “Lendas, Patranhas e Fábulas”. Para la recopilación de tan gran número de textos, Teófilo Braga contó con la colaboración de amigos, que le enviaban los textos que recogían en su entorno, aunque también echó mano de los *Livros de Linhagem* portugueses y recopilaciones escritas como el do *Horto do Esposo*, los *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* de Gonçalo Fernandes Trancoso (1520-1596); adjunta también una traducción al portugués de setenta y seis fábulas esópicas. A los relatos añade anotaciones en las que incluye datos sobre variantes.

António Alexandrino publicó varias series de “Contos populares alemtejanos” en la revista *A Tradição* entre 1899 y 1901. En 1910 se publican en Lisboa los *Contos populares portugueses* del historiador y folclorólogo Zófimo Consiglieri Pedroso (1851-1910), que había empezado a recolectar cuentos en 1873. Fue publicando los cuentos que recogía, unos en la *Revue Hispanique* en 1906, otros en la

704 Ya en 1867 había publicado el *Cancioneiro popular coligido da tradição* (Cancionero popular recogido de la tradición) y el *Romanceiro geral coligido da tradição* (Cancionero popular recogido de la tradición).

705 Guichot y Sierra, Alejandro (1903): 53, nota 1.

Revista Lusitania y otros más en la colección de la Folk Lore Society de Londres (1882) traducidos por Henriquetta Monteiro con el título de *Portuguese Folk-Tales*[706]. Sus *Contos populares portugueses* se publicaron como libro en Lisboa en 1910, año de la muerte del autor. En el prólogo el autor afirma que presenta al público los cuentos según salieron de la boca de sus informantes (en sus palabras, "la boca virgen del pueblo"), por lo general mujeres, sin retocarlos, y también que entre sus informantes no encontró a narradores profesionales, como es el caso de Gonzenbach, por ejemplo. Consiglieri Pedroso, influido por las ideas de Herder, buscaba encontrar en los cuentos populares una explicación para la historia del pueblo portugués en la que se pudiera estudiar la evolución del espíritu y su influencia en las esferas de lo social, lo político y lo religioso. Por otra parte, era consciente de que ya no iba a encontrar nuevos cuentos, sino solo nuevas variantes o nuevas versiones de cuentos ya conocidos. Según él, "la persona que cuenta, por la repetición habitual de los mismos episodios, de manera insensible los va disponiendo y modificando a su placer, apagando en ellos cada vez más el cuño impersonal y anónimo para darles carácter individual"[707]. Era de la opinión de que los cuentos y las composiciones poéticas populares debían usarse en las escuelas como parte de la educación, pues formaban en ideales, especialmente en libertad.

Álvaro Pinheiro publicó en 1899 las "Novellas populares minhotas" (*novelle* populares de la región del Miño). António Alexandrino publicó varias series de "Contos populares alemtejanos" en la revista *A Tradição* entre los años 1899 y 1901. En 1900 el arqueólogo e historiador Francisco Xavier d'Athaíde Oliveira (1842-1915) publicó en dos tomos los *Contos tradicionais do Algarve* entre 1900 y 1905, con relatos bastante retocados. António Thomaz Pires publicó su colección de *Contos populares alemtejanos* entre 1902 y 1904 en la revista *A Tradição*.

La pedagoga y feminista Ana de Castro Osório (1872-1935), que es, en opinión de muchos, la iniciadora del cuento literario para niños, recolectó algunos cuentos populares y los publicó en diez tomos con el título de *Contos tradicionais portugueses para as crianças* (Cuentos tradicionales portugueses para niños, 1910); tradujo cuentos extranjeros, notablemente los de los Grimm, y los de Andersen. Gran parte de su obra se publicó por fascículos.

Quino E. Martinez († 2002) realizó su tesis doctoral para la Universidad de North Carolina, Su trabajo, el *Motif-Index of Portuguese Tales* (Índice de motivos de los cuentos portugueses, 1955) consistía, como el título indica, en una clasificación de motivos de los cuentos portugueses, según el método de Thompson.

En 1960 Adelino Reis de Sousa publica *Contos, prosápias e facécias*. Poco más tarde se publlican en dos tomos los *Contos, fábulas, facécias e exemplos da tradição portuguesa* (Cuentos, fábulas, facécias y *exempla* de la tradición portuguesa, 1962-1963) de Ana de Castro Osório.

El novelista António José Branquinho da Fonseca (1905-1974) compiló y publicó en 1963 una colección de *Contos tradicionais portugueses* (Cuentos tradicionales portugueses).

El arqueólogo, filólogo y lingüista José Leite de Vasconcellos (1858-1941) recolectó relatos folclóricos que fueron publicados póstumamente por la Universidad de Coímbra en dos tomos (1963-1964), son los *Contos populares e lendas* (Cuentos populares y leyendas). En 1994 Carmen Bravo-Villasante traduce y publica cuentos de Vasconcellos con el título de *La gaita maravillosa y otros cuentos portugueses*. El antropólogo brasileño Luís da Câmara Cascudo (1898-1986) publicó em 1969 *Os melhores contos populares de Portugal* (Los mejores cuentos populares de Portugal).

706 En 1985 se publicó una edición aumentada.

707 Pedroso, Zófimo Consiglieri (1992): 33.

Alda da Silva Soromenho y Paulo Caratão Soromenho publicaron entre 1984 y 1986 dos tomos de *Contos populares portugueses*, anotados y clasificados. El etnógrafo y profesor de historia José Carlos Duarte Moura (1965-) publicó los resultados de dos campañas de recogida de cuentos (1987 y 1993) en 1996 con el título de *Contos, mitos e lendas da Beira* (Cuentos, mitos y leyendas de la Beira)[708].

Bernardino Barbosa (1887-1937) había publicado entre 1912 y 1920 en la *Revista Lusitania* cuentos populares de Évora; treinta y seis de estos cuentos fueron publicados en el año 2000 con el título de *Contos populares de Évora* por Rui Armeteia. Rui Armeteia publicó un año más tarde, en 2001 una *Colecção de contos populares da tradição oral moderna: (Concelho de Évora)* (Colección de cuentos populares de la tradición oral moderna: Concejo de Évora). La *Antologia de contos populares: Évora, Idanha-a-Nova e Mértola*, publicada en 2006 es resultado de la labor de Isabel Cardigos dos Reis, profesora de la Universidad del Algarve y reconocida investigadora de los cuentos maravillosos, con la colaboración de Rui Armeteia. También en 2006 sale a la luz el *Catalogue of Portuguese Folktales* (Catálogo de cuentos portugueses 2006), obra de Isabel Cardigos en la que colaboraron José Joaquim Dias Marques, profesor de narrativa oral de la Universidad de Algarve, y Paulo Correia.

Rumanía

Los hermanos Albert Schott (1809-1847) y Arthur Schott (1814-1875) publicaron en 1845 los *Walachische Märchen* (Cuentos de Valaquia), obra que incluye también leyendas y anécdotas. Arthur Schott recolectó los relatos de los hablantes de alemán de esta región rumana y, como era costumbre en esa época, en un posterior trabajo de gabinete, Albert y Arthur editaron los textos para darles forma literaria. En esta colección se encuentra una interesante versión de “La bella durmiente” (ATU 410).

El impresor rumano Petre Ispirescu (1830-1887), autodidacta, recogió una buena cantidad de relatos folclóricos de su madre, una mujer de Transilvania, de su padre, que era barbero, y de los amigos y clientes de su padre. Tras su matrimonio, se dedicó a escribir los cuentos que había aprendido. Publicó en 1862 su primera colección de *Basmele românilor* (*Cuentos rumanos*). En sus cuentos confluyen varios elementos tradicionales (eslavos, húngaros, griegos y turcos) que se añaden a la tradición propiamente rumana. En 1872 publicó *Legende şi basmele românilor: Ghicitori şi povesturi* (Leyendas y cuentos populares rumanos, adivinanzas y relatos), luego *Legende şi basmele românilor: Ghicitori şi proverburi* (Leyendas y cuentos populares rumanos: Adivinanzas y proverbios, 1874). En 1879 publica *Din poveștile unchiului sfătos, basme păgânești* (Tío sabio en historias: Cuentos paganos), una colección de relatos que relaciona con las mitologías griega y universal. En 1882 publica la que quizá sea su colección más importante, *Legende şi basmele românilor, adúnate din gura poporului* (Leyendas y cuentos populares rumanos: recogidos de la boca del pueblo), con treinta y siete cuentos. Ispirescu recolectaba la mayoría de los relatos del entorno urbano de Bucarest; de ellos tomaba notas, y tiempo después redactaba los textos, como trabajo de gabinete, con un estilo notable por la gracia de su prosa. Annie Bentoiu publica en 1979 su traducción al francés de los cuentos de Ispirescu, los *Contes roumains* (Cuentos rumanos).

El filólogo e historiador Lazăr Şăineanu (1859-1934) se interesó en los estudios lingüísticos y filológicos comparados entre las culturas romances, germánicas y hebrea; hizo importantes contribuciones a la filología románica y yidis; realizó estudios sobre el material folclórico rumano y lo relacionó con la cultura balcánica y centroeuropea. En 1895 publicó su colección de *Basmele române în comparaţiune cu legendele antice clasice şi în legătură cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor ro-*

708 Se puede encontrar online en <http://www.rvj.pt/outrem/conteudos/Contos%20Mitos%20e%20Lendas.pdf>.

manice (Cuentos rumanos comparados con las leyendas de la antigüedad clásica y las de los pueblos romances), con una extensa monografía de unas mil páginas de texto.

El escritor narrador y maestro Ion Creangă (1837-1889) escribió relatos que circulaban por sus entornos en un estilo totalmente popular, pero a veces los recreaba de acuerdo a sus propios intereses. En 1961 se publican en español sus *Cuentos y relatos escogidos*, y en 1979 sus *Cuentos de Rumanía*.

El maestro, etnógrafo y escritor germano-rumano Alexander Tietz (1896-1978) publicó en 1956 los *Märchen und Sagen aus dem Banater Bergland*. (Cuentos y leyendas de las montañas de Banat [región compartida por Rumanía, Serbia y Hungría]), obra que había comenzado alrededor de 1940.

El investigador Grigore Botezatu (1929-) recogió material folclórico en Moldavia y Rumanía a partir de 1945. En 1958 publica una colección de *Basme shi snoave* (Cuentos y anécdotas). En 1986 se publican en inglés sus *Moldavian Folktales; en 2003 salen a la luz sus Basme populare româneşti (Cuentos populares rumanos). Botezatu formó parte activa de los equipos que prepararon tres series de colecciones folclóricas, en especial de la que versa sobre las creaciones populares de los rumanos de Moldavia, en dieciséis tomos.*

La ensayista y traductora Ana Cartianu (1908-2001), profesora de la Universidad de Bucarest, publicó en 1979 una colección de *Romanian Folk Tales*. El folclorólogo Ion Nijloveanu publicó una colección de *Basme populare româneşti en* dos tomos, 1982-1986. El sacerdote y etnógrafo Simion Florea Marian (1847-1907) dejó varias monografías, además de sus colecciones de material folclórico. Por su parte, Entre 1986 y 1998, Paul Leu publicó tres tomos de sus *Basme populare Româneşti*.

El folclorólogo y crítico literario Ionel Oprișan publicó dos tomos de literatura fantástica popular, los *Basme fantastice româneşti* (Cuentos fantásticos rumanos 2002-2003). En 2002 se publica también la colección *Basme, snoave, povești rrome* (Cuentos, anécdotas, historias) por Vasile Ionescu, C. Ș Nicolăescu-Plopșor, Heinrich von Wlislocki, Petre Copoiu, Barbu Constantinescu, y Gribusyi-Ruja Alexandru.

De la escritora ciega irlandesa Frances Browne (1816-1879), famosa por sus historias para niños, recogidas en obras como *Granny's Wonderful Chair* (la maravillosa silla de la abuela, 1856) o *Tales from an Old Fairy Book* (Cuentos de un libro de hadas antiguo, 1908) se publicó en 2010 una colección de *Roumanian Folk Tales* (Cuentos populares rumanos).

Balcanes y Turquía

Es muy difícil diferenciar, en cualquier colección del área de los Balcanes, cuáles cuentos son de procedencia croata, serbia, montenegrina o bosnia, por ejemplo, y cuáles ortodoxos, musulmanes o católicos, dada la gran mezcla étnica que se produjo en esta área al formar parte del gran imperio turco. En ellos se pueden encontrar motivos que se remontan hasta la antigua mitología griega. Los relatos tradicionales de los países balcánicos, en especial de Grecia, Macedonia y Albania, se conocieron en la Europa decimonónica principalmente por traducciones a los principales idiomas europeos. Quizá el primero de los investigadores fue el diplomático, historiador y filólogo austríaco Johann Georg von Hahn (1811-1869), que publicó en Leipzig los dos tomos de sus *Griechische und albanesische Märchen* (Cuentos griegos y albaneses, 1864), con ciento catorce cuentos griegos y doce albaneses[709] traducidos a un alemán al estilo de Wilhelm Grimm. Los relatos fueron tomados en parte de manuscritos y

709 Diez años antes, en sus *Albanesische Studien* (Estudios albaneses), ya había publicado cinco de los cuentos albaneses que aparecen en la colección.

en parte de la tradición oral, aunque Hahn dejó la recolección y transcripción de los textos a manos de ayudantes locales; a los textos, el autor añadió notas con las que intentaba relacionar los cuentos de estos países con la mitología aria, lo que, además de ofrecernos el primer intento de construir un índice de motivos para los cuentos tradicionales, lo llevó a encontrar patrones narrativos en los protagonistas de los cuentos, que relacionaba con los patrones biográficos de los héroes de la mitología griega al asociar los protagonistas de los cuentos a los antiguos héroes. A los incidentes que forman la trama de los relatos los denominó *Formel* (fórmula) y llegó a distinguir unas cuarenta de estas fórmulas con sus variantes, dando ejemplos que tomó de varias colecciones[710]. Aunque todavía se creía en un espíritu nacional característico de cada pueblo que se manifestaba en sus cuentos, Hahn encontraba asombroso el gran parecido que los cuentos griegos y albaneses tenían con los alemanes. En 1879 el lingüista y mitólogo danés Jean Pio, que trabajaba en los papeles que Hahn había dejado tras su muerte, publicó en Dinamarca el texto griego de cuarenta y siete cuentos de su colección con notas en francés, en el libro que tituló *Contes populaires grecs* (Cuentos populares griegos).

El alemán August Leskien (1840-1916), profesor de lingüística comparada especialista en lenguas eslavas, publicó en 1915 otra traducción de cuentos balcánicos al alemán, los *Balkanmärchen aus Albanien, Bulgarien, Serbien und Kroatien* (Cuentos balcánicos de Albania, Bulgaria, Serbia y Croacia).

En el mundo helénico, a la tradición narrativa heredada del periodo clásico se le debe añadir la cristiana bizantina, con sus relatos maravillosos sobre santos y la épica relacionada con Alejandro, y a estas tradiciones, las de procedencia musulmana. Pero Occidente también influyó sobre los países balcánicos y Turquía sobre todo debido a las cruzadas y a la convivencia, no siempre pacífica, con francos y venecianos. Como ocurrió en otros países, las traducciones de cuentos de Perrault y demás escritoras francesas, de los Grimm y de Andersen también influyeron en la tradición cuentística balcánica. En el siglo XVIII tenemos algún ejemplo de cuento tradicional griego o παραμύθια (*paramícia*) en la obra del comerciante e investigador francés Pierre-Augustin Guys (1795-1882), quien en su *Voyage littéraire de la Grèce* (Viaje literario de Grecia, 1771) describió el arte de algunos narradores orales e incluyó ejemplos de cuentos orales y literarios. Así, en el capitulo veintidós, alude al gusto de los griegos por cuentos milesios y *novelle*, y a cómo, al igual que los antiguos recibieron con gusto los relatos egipcios, los modernos adoptan cuentos procedentes del mundo musulmán; después recrea, en forma de diálogo, toda una escena en la que varias bordadoras charlan y se cuentan historias[711].

Un recolector decimonónico notable fue el arqueólogo y anticuario Adamandios Adamandiou (1875-1937), profesor de la universidad de Atenas que recolectó cuentos en la isla de Tinos, en las Cícladas; publicó en 1900 *Τηνιακά παραμύθια* (Tiniaká paramícia, Cuentos de Tinos). Adamandios no solo entrevistaba a los narradores en privado, también le gustaba asistir a reuniones donde se hacían veladas de narraciones orales.

El pionero de los estudios folclorísticos en Grecia, Nikolaos Politis (1852-1921) estableció una red de recolectores, maestros en su mayoría, que le enviaban material transcrito. A partir de 1909 muchos de estos relatos breves de ficción aparecieron en la revista *Λαογραφια* (Laografia, Folclore), órgano de la Sociedad Helénica de Folclore establecida un año antes.

El clasicista alemán Bernhard Schmidt (1837-1917) publicó en Leipzig los *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder gesammelt, übersetzt und erläutert* (Cuentos, leyendas y cantos griegos, re-

710 Dozon, Auguste (1881): XIV-XV y nota.

711 Guys, Pierre-Augustin (1783): I, 347-366.

cogidos, traducidos y explicados, 1877), una colección de veinticinco relatos recogidos por el propio Schmidt en las islas jónicas.

El helenista francés Émile Legrand (1841-1903), conocido por aportaciones al estudio del griego medieval y moderno, publicó en París el *Recueil de contes populaires grecs* (Antología de cuentos populares griegos, 1881), una treintena de cuentos recopilados por otros investigadores y traducidos al francés por el autor.

Los *Tales of Ancient Greece* (Cuentos de la Grecia antigua) del historiador británico George William Cox (1827-1902), publicados en 1868, son más bien una colección de relatos de la mitología clásica griega. Cox era miembro de la escuela de la mitología comparada y daba un significado simbólico astral a los personales de la mitología centrándose en la lucha astral entre las fuerzas de la luz y las de la oscuridad. Los *Old Greek Folk Stories Told Anew* (Viejos relatos populares griegos contados de nuevo, 1897), de la poetisa y dramaturga estadounidense Josephine Preston Peabody (1874-1922), son también una colección de mitos clásicos.

Nikolaos Politis (1852-1921), fundador de la folclorística griega contribuyó en la recolección y publicación de muchos cuentos de su país, con estudios comparativos. Entre 1871 y 1874 publica su *Μελέται επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων* (Melétai epí tu bíu ton neoteron Elínon, Estudio de las vidas del griego moderno). Politis pretendía encontrar las supervivencias de creencias y motivos narrativos de la Grecia antigua en la moderna.

La escritora Marianna Kambouroglou (1819-1890) en 1883 publicó una colección de *Παραμύθια* atenienses que recordaba de su infancia; los volvió a publicar, enmendados y aumentados en 1924 en el primer tomo de la revista de la *Δελτίο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας* (Deltío tis istorikís ke eznologuikís etérias, Boletín de la Sociedad Histórica y Etnológica, 1924).

August Marx publicó en 1889 *Griechische Märchen von dankbaren Tieren und Verwandtes* (Cuentos griegos de animales agradecidos y afines), una colección de relatos sacados de fuentes literarias antiguas (sobre todo de Teofrasto, Aleio y Plinio el Viejo). Entre los animales que muestran tradicionalmente agradecimiento a los humanos están los delfines, las águilas, las cigüeñas, los elefantes, las serpientes y algunos insectos, como abejas y hormigas. Estos, agradecidos por haber sido ayudados en un apuro, ayudan a la persona que los salvó cuando esta, a su vez, se encuentra en apuros.

El lingüista berlinés Paul Kretschmer (1866-1956), profesor de lingüística comparada de la Universidad de Viena que propuso la teoría de los pelasgos, pueblo anterior a los aqueos, publicó en 1919 los *Neugriechische Märchen* (Cuentos griegos modernos) recolectados en las islas de Corfú y de Lesbos.

Giorgios A. Megas (1893-1976) fue profesor de folclorística en la Universidad de Atenas y continuador de la obra de Politis. Publicó *Ελληνικά Παραμύθια* (Helinika Paramícia, Cuentos griegos, 1927). En esta colección incluye una de las versiones más hermosas del cuento de “La princesa infeliz” (ATU 938A):

> Una reina no conseguía casar a sus tres hijas. Una pordiosera que pasó le dijo que se fijara en cómo dormían. Encontró que la más joven dormía con las manos en el regazo, y eso resultó ser un signo de que estaba hechizada por un hada y que por eso sus hermanas no podían casarse. Cuando la joven oyó esto le dijo a su madre que le cosiera su dote en el dobladillo de la falda; se vistió de monja y salió al mundo. Estuvo sirviendo con un mercader de telas, pero como estaba malhadada, su hada llegó y le rompió la falda y la princesa perdió el trabajo. Pasó a servir con un mercader de cristal, pero llegó su mal hada y rompió los cristales; la princesa pagó los daños y marchó. Entonces se puso a servir a una reina que se dio cuenta de que estaba malhadada.

> Siguiendo el consejo de la reina subió a una montaña y le ofreció pan a su hada y no se iría del lugar hasta que el hada aceptase. Pero la mala hada no quería aceptar, a pesar de que otras hadas le imploraron también. Al final el hada le dijo que se curaría cuando vendiera por su peso en oro un ovillo de hilo de seda que le entregó. Cerca del lugar se casaba un rey y faltaba hilo de seda para coser el traje de la novia. La princesa llegó con la seda, pero cuando la pesaban no encontraban suficiente oro para equilibrar la balanza. Entonces el rey pisó el platillo y puso todo su peso en él. La balanza cedió. El rey entonces dijo que él mismo se tenía que dar como precio a la princesa y se casó con ella.

Megas, que se adscribía a la escuela finlandesa, pasó muchos años recolectando y clasificando relatos de acuerdo al catálogo iniciado por Aarne. Legó a la posteridad unos veinte mil resúmenes de variantes griegas; la mayor parte de este catálogo permanece inédito. Tres años después, en 1973, el escritor Giorgos Ioannou (1927-1985) publicó una colección de cuentos populares, *Παραμύθια του λαού μας* (Paramícia tu laú mas, Cuentos de nuestra gente).

Spyros A. Skiadaresēs publicó en 1959 las *Κεφαλονιτικες ιστορίες: γραμμένες στο τοπικό glōssiko idiōma (*Kefalonitikes istoríes: gramménes sto topikó glōssiko idiōma, Cuentos cefalónicos escritos en el dialecto local). En 1987 se publica su traducción al inglés: *Cephalonian Tales*.

Por su parte, el arqueólogo británico Richard MacGillivray Dawkins (1871-955) tradujo al inglés relatos que Iakovos Zarraftis recolectó en varias comunidades griegas, en especial en al isla de Cos y las publicó con el título de *Forty-five Stories from the Dodecanese* (Cuarenta y cinco historias del Dodecaneso, 1950), sin datos sobre los informantes. Dawkins afirmaba que los cuentos griegos pertenecían a la tradición balcánica más que a la turca, manteniendo un alto grado de autonomía frente a las influencias exteriores. Otras colecciones publicadas por él son *Modern Greek Folktales* (Cuentos griegos modernos, 1953) y *More Greek Folktales* (Más cuentos griegos, 1955).

El historiador y arqueólogo británico William Reginald Halliday (1886-1966) publicó en 1933 *Indo-European Folk-Tales and Greek Legend* (Cuentos indoeuropeos y leyenda griega), tratado comparativo en el que después de indagar en las relaciones entre cuento maravilloso, leyenda y mito, pasa a estudiar la difusión de los cuentos indoeuropeos y las correspondencias entre los relatos griegos y los índicos. Finalmente se centra en el análisis de dos relatos, el de Procne y Filomela y en el de Perseo y la Gorgona.

Vasilēs D. Anagnōstopoulos y Kōstas Liapēs examinaron cuestiones sobre teoría e interpretación de los cuentos y cuestiones de historia e historicidad en *Λäικό παραμύθι και παραμυθαδες στην Ελλαδα* (Laikó paramici ke paramizades sten Elada, Cuentos populares y maravillosos de Grecia, 1995). Déspinas M. Damianú, profesora de la Universidad Demócrito de Tracia publicó una colección de *Παραμύθια της Χίου* (Paramicia tis Jíu, Cuentos de Quíos, 1996), con cuentos recolectados entre 1883 y 1993 en diversas partes de la isla. La colección presenta tradiciones comunes de las islas del Egeo y del Asia Menor, debido a la incorporación a partir de 1922 a la isla de personas procedentes de estas regiones. Manolis G. Varvounis (1966-), también profesor de la Universidad Demócrito de Tracia, publicó *Λαϊκά Παραμύθια της Θράκης* (Laiká paramicia tis Zrakes, Cuentos populares de Tracia, 2005) y los *Λαϊκά Παραμύθια της Κωνσταντινουπολης* (Laiká paramicia tis Konstantinúpolis, Cuentos populares de Estambul, 2007).

El alemán estudioso de las culturas balcánicas Thede Kahl y el etnógrafo griego Andreas A. Karzis publicaron en 2006 una edición bilingüe de *Ηπειρώτικα παραμύθια – Märchen aus dem Epirus* (Cuentos de Epiro) grabados en trabajo de campos durante los años noventa, transcritos al griego y traducidos al alemán.

Respecto a colecciones generales sobre la antigua Yugoslavia, Joseph Schütz (Jozef Šic, 1922-1999), investigador nacido en Banat, región compartida por Rumania, Serbia y Hungría, publicó en 1960 los *Volksmärchen aus Jugoslawien* (Cuentos populares de Yugoslavia). Alexandra Arkhipova, investigadora de la Universidad Estatal Rusa para las Humanidades, publicó en 1962 Сказки народов Югославии (Skazki narodov Yugoslavii: Cuentos de los pueblos de Yugoslavia). Bonnie C. Marshall, narradora oral e investigadora de los relatos orales rusos y balcánicos, publicó en 2001 los *Tales from the Heart of the Balkans* (Cuentos del corazón de los Balcanes), treinta y tres relatos (mitos, leyendas, cuentos de animales, maravillosos y *novelle*) traducidos de las lenguas originales. En 2004, Marshall publicó *The Snow Maiden and Other Russian Stories* (La doncella de nieve y otros relatos rusos).

El investigador serbio Vuk Stefanović Karadžić (1787-1864), además de un reformador de la lengua de los serbios, fue el iniciador de la folclorística balcánica, y junto con los hermanos Grimm y Afanásiev, es uno de los tres grandes recolectores de cuentos del siglo XIX. Karadžić vivió una época en que las naciones balcánicas intentaban liberarse de su situación como colonias de Austria y del imperio otomano. En un viaje a Alemania en 1823 conoció a Jacob Grimm, quien lo animó a recoger relatos de su pueblo. Se dedicó a recoger tradiciones orales de Croacia, Bosnia, Herzegovina y Dalmacia, territorios que él consideraba serbios. La recolección era su labor principal, dejando a otros la labor de analizar los cuentos. Resultado de su labor son los *Народне сербский приповийедке* (Narodne srpske pripovijedke, Cuentos populares serbios), publicados en 1821 y los cincuenta *Српске Народне приче* (Srpske narodne priče, Cuentos serbios) publicados en Viena en 1853; su título inducía a error, ya que se incluían relatos los de todos los países balcánicos, y casi el cuarenta por ciento de los cuentos proceden de Montenegro. Un año más tarde, en 1854, aparecía la versión en alemán, traducida por su hija Wilhelmine (Mina), con el título *Volksmärchen der Serben* (Cuentos populares de los serbios); a esta publicación Jacob Grimm escribió un prólogo. Esta edición hizo famoso a Karadžić en el mundo occidental; otras ediciones aumentadas se publican tras su muerte, en 1870 y 1897. Karadžić solo dejó algunas observaciones sobre las preferencias de los informantes: las mujeres preferían los cuentos maravillosos y la poesía lírica y narrativa jocosa, mientras que los hombres mostraban más preferencia por las *novelle* y por la poesía épica, pero también reconocía que los límites no estaban muy claros y solo se podían apuntar preferencias.

Compañero de Karadžić fue el recolector serbio Vuk Vrčević (1811-1882) que publicó en 1868 *Српске народне приповетке, краткие и šалживе* (Srpske narodne pripovetke, kratke i šaljive, Cuentos populares serbios: breves y divertidos), una colección de setenta y siete relatos.

El diplomático Woislav Maximus Petrovitch (¿1885?-1934), serbio radicado en Londres autor de varios libros dedicados a la enseñanza del serbio, publicó en 1915 una colección de relatos que tituló *Hero Tales and Legends of the Serbians* (Cuentos heroicos y leyendas de los serbios), una prosificación de baladas heroicas serbias, en especial sobre el héroe popular conocido como el príncipe Marko. En 1917 se publican en inglés los *Serbian Fairy Tales* (Cuentos de hadas serbios) de la traductora y activista británica casada con un político serbio Elodie Lawton Mijatović (Mijatovics o Mijatovich, 1825-1908).

El escritor Novica Šaulić (1889- ¿?) puede considerarse como un creador de relatos populares o como un falsificador, pues al parecer, hacía pasar por folclóricas obras creadas por él. Publicó *Српске народне приче* (Srpske narodne priče, Cuentos populares serbios, 1925).

En 1957 el historiador de la literatura serbia y profesor universitario Vojislav Đurić (1912-2006) publicó los *Српскохрватске бајке* (Srpskohrvatske baike, Cuentos serbios). El escritor y editor Dragan Lakićević (1954-) publicó en 1995 los *Сербский народне приĉи* (Srpske narodne priče, Cuentos populares de Serbia).

La primera colección de cuentos croatas fue publicada en 1858 por el lingüista y poeta épico esloveno Matija Kračmanov Valjavec (1831-1897), los *Narodne pripovjetke, skupio u i oko Varaždina Matija Kračmanov Valjavec* (Cuentos folclóricos recolectados en Varaždin y sus alrededores por Matija Kračmanov Valjavec). Los *Bosanske narodne pripovjedke* (Cuentos populares bosnios, 1870), recolectados por alumnos del seminario católico de Đakovo, contienen cuentos de Bosnia Herzegovina.

El maestro macedonio Kuzman Šapkarev (1834-1908), que se consideraba búlgaro, publicó la primera colección de cuentos macedónicos con el título de *Bălgarski narodni prikazki i verovanija* (Cuentos y creencias búlgaros, 1885). El filólogo eslavista André Mazon (1881-1967) publicó en 1923 *Contes slaves de la Macédoine sud-occidentale*, con textos originales y traducción, y estudios lingüísticos y folclóricos.

El escritor, poeta y recolector Marko Cepenkov (1829-1920) dedicó su vida a la recolección de materiales folclóricos; reunió un colección de más de ochocientos cuentos. Cepenkov también fue un notable narrador. En 1892 se publicó *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина* (Sbornik za narodni umotvoreniâ, nauka i knižnina, Antología de folclore, ciencia y literatura). En 1989 se publicó *Македонски народни приказни* (Makedonski narodni prikazni, Cuentos populares macedonios).

El lingüista Antonio Ivo (1851-1937), que fue asistente de Ancona, publicó en italiano dos libros de cuentos de Croacia, las *Fiabe popolari rovignesi* (Cuentos populares de Rovini, 1877 y 1878, la primera fue una edición de cien ejemplares que no fueron puestos a la venta); sus *Fiabe istriane* (Cuentos de Istria) son de 1903.

La doctora Maja Bošković-Stulli (1922-) del Instituto de Investigaciones etnológicas y folclóricas de Zagreb publicó varias obras sobre cuentos populares: *Istarske narodne price* (Relatos populares de Istria, 1959), *Kroatische Volksmärchen* (Cuentos populares croatas, 1975), *Zakopano zlato: Hrvatske usmene pripovijetke, predaje i legende iz Istre*, (Oro enterrado: Cuentos y leyendas orales croatas de Istria, 1986), *U kralja od Norina: Price, pjesme, zagonetke i poslovice s Neretve*, Metkovic (El rey de Norina: Cuentos, canciones, adivinanzas y refranes del Neretva, 1987), *Pjesme, price, fantastika* (Canciones, cuentos, ficción, 1991), *Zito posred mora. Usmene price iz Dalmacije* (Zito en medio del mar: Cuentos orales dálmatas, 1993).

El eslavista austriaco Gerhard Neweklowsky (1941 -) y el etnólogo húngaro residente en Viena Károly Gaál (1922-2007), profesores de la Universidad de Viena, publicaron en alemán los *Kroatische Märchen und Totenklagen aus Stinatz im Burgenland* (Cuentos croatas y lamentos de Stinatz en Burgenland, 1991).

La croata Milena Preindlsberger-Mrazović (1863-1927), primera mujer en dirigir un periódico en Bosnia, publicó en 1905 quince relatos que tituló *Bosnische Volksmärchen* (Cuentos bosnios). La traductora serbocroata nacida en Bosnia Nada Ćurčija-Prodanović (1923-1992) publicó en 1957 *Yugoslav folk-tales* (Cuentos yougoslavos), libro basado en las colecciones de Vuk Stefanović Karadžić y Jasa Prodanovic. En 1965 Marie Burg tradujo y adaptó una selección de *Tales from Czechoslovakia* (Cuentos de Checoslovaquia).

Además de la colección del cónsul austriaco Johann Georg von Hahn (1854), otros investigadores publicaron relatos folclóricos relativos a los albaneses. El comerciante, filántropo y nacionalista albanés M. Eutimio Mitko o Mitsos (Ευθυμιου Μητκου) publicó en Alejandría de Egipto *Αλβανική μέλισσα* / *Vœlyétta çkyipœtàre* (o *Bëleta Shqypëtare*) (La abeja albanesa, 1878), una colección de textos (más de quinientas canciones y treinta y nueve cuentos) sobre el folclore de su tierra que venía recogiendo en el sur de Albania desde hacía diez años. La obra no tuvo mucha repercusión al estar escrita en el alfabeto

griego. En 1924 Gjergj Pekmezi la volvió a publicar usando el alfabeto albanés moderno.

El médico naval y albanólogo alemán Karl H. Reinhold (1834-1880) recogió material folclórico de un sacerdote ortodoxo llamado Vasilis Saqellaris a quien conoció en Grecia. Publicó este material en 1855 con el título de *Noctes Pelasgicae vel Symbolae ad cognoscendos Dialectos Graeciae Pelasgicae collatae cura Dr. Caroli Henrici Theodori Reinhold* (Noches pelágicas o símbolo para conocer el dialecto griego pelásgico, reunidas por el doctor Carlos Enrique Teodoro Reinhold). Tras su muerte, Gustav Meyer publicó algunas de sus notas en sus *Albanesische Studien* (Estudios albaneses, 1883-1896). La obra de Reinhold se publicó en Tirana en 2005 con el título de *Tekste të vjetra shqipe të Greqisë* (Textos albaneses antiguos de Grecia). El investigador italiano Giuseppe Pitrè publicó un apéndice de siete cuentos en dialecto albanés con su traducción al italiano en el cuarto tomo de sus *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* (Cuentos, novelle y relatos populares sicilianos, 1875).

Gran parte de la recolección de cuentos albaneses se deben a lingüistas interesados en textos auténticos de los dialectos de estas tierras. El escritor y diplomático francés Auguste Dozon (1822-1891) publicó en 1881 una colección de veinticuatro *Contes albanais* (Cuentos albaneses)[712] que él mismo recogió y tradujo al francés; añadió un apéndice con tres cuentos sacados de *La abeja albanesa* de Eutimio Mitko. Dozon manifestaba que los cuentos maravillosos son territorio exclusivo de las mujeres, y cita el caso de Hahn que nunca escuchó un cuento de esta clase de boca de un hombre. Antes había publicado veinticuatro cuentos en albanés en su *Manual de la langue chkipe ou albanaise* (Manual de la lengua chkipe o albanesa, 1879). El lingüista checo Jan Urban Jarnik (Johann Jarnik, 1848-1923), profesor de la Universidad de Praga recogió relatos orales y dichos en la región albanesa de Shkodër (Skadar). Publicó una colección de *Albanesische Märchen und Scwänke* (Cuentos maravillosos y jocosos albaneses, 1890-1892). El lingüista austriaco Gustav Meyer (1850-1900) publicó los *Albanische Märchen* (Cuentos albaneses, 1884), con anotaciones hechas por Reinhold Köhler. El lingüista danés Holger Pedersen (1867-1953), más interesado en el estudio de las lenguas que en la folclorística, publicó en 1895 una colección de *Albanische Texte mit Glossar* (Textos albaneses con glosario), que incluye una docena de cuentos además de adivinanzas, supersticiones y canciones, resultado de un viaje a Corfú para estudiar el albanés. El informante principal de Pedersen fue un ganadero albanés que había estado algún tiempo en la cárcel. En 1898 la colección se tradujo al alemán con el título de *Zur albanesischen Volkskunde* (Sobre el folclore albanés). En 1908 Spiro Dine publica en Sofía *Valët e detit*. El lingüista alemán Gustav Weigand (1860-1930) incluyó relatos en su *Albanesische Grammatik im südgegischen Dialekt (Durazzo, Elbassan, Tirana)* (Gramática albanesa en el dialecto griego del sur, 1913). El viajero neoyorquino y autor de libros para niños Paul Fenimore (1899-1970) tradujo al inglés cuentos de las colecciones de Dozon y Pedersen y los publicó en 1928 con el título de *Tricks of Women and Other Albanian Tales* (Trucos de mujeres y otros cuentos albaneses, 1928). El albanólogo Maximilian Lambertz (1882-1963) viajó a Albania en 1816 y recolectó dieciséis cuentos, sobre los que trabajó tras la primera Guerra Mundial e incluyó en los *Albanische Märchen und andere Texte zur albanischen Volkskunde* (Cuentos albaneses y otros textos del folklore albanés, 1922). La obra va precedida de un estudio sobre las creencias de los albaneses, con anotaciones sobre personajes, temas y motivos narrativos. Este mismo año publicó *Zwischen Drin und Vojusa: Märchen aus Albanien* (Entre Drin y Vojusa: cuentos de Albania). En 1952 publica *Die geflügelte Schwester und die Dunklen der Erde: albanische Volksmärchen* (La hermana con alas y la oscuridad de la tierra: cuentos populares albaneses), que además de cuentos contiene explicaciones sobre personajes y motivos de los relatos folclóricos de Albania.

712 Se puede encontrar online: <http://archive.org/stream/contesalbanais01dozogoog#page/n291/mode/2up>.

Otra parte de la recolección de relatos populares albaneses se debe a la labor de los escritores nacionalistas. El nacionalista greco-albanés (arbanita) Anastas Kullurioti o Αναστάσιος Κουλουριώτης (1822-1887) publicó en 1882 *Αλβανικών alfavεταρίων / Avabatar arbëror* (alfabetario albanés), que consistía en una introducción a la gramática albanesa y una selección de cuentos populares. Otro escritor nacionalista, Spiro Risto Dine (1846-1922), recolector de cantos y cuentos que había colaborado con Mitko cuando coincidieron en Egipto, publicó una colección miscelánea titulada *Valët e Detit* (Olas del mar, 1908), en su tiempo el libro más extenso publicado en albanés, con ochocientas cincuenta y seis páginas; la primera parte estaba dedicada a la producción poética de autores albaneses y la segunda era una colección de cantos y poemas populares, proverbios, creencias populares y cuentos.

El periodista y diplomático estadounidense George Post Wheeler (1869-1956) que tras haber trabajado como corresponsal en París y Marruecos, sirvió como diplomático en Tokio, San Petersburgo, Roma, Estocolmo, Londres, Madrid y Río de Janeiro. Tras su jubilación en 1934 viajó a Albania, donde trabajó como ministro protestante, y como resultado de su estancia en este país publicó en Londres los *Albanian Wonder Tales* (Cuentos maravillosos albaneses, 1936). Por su parte, el franciscano Donat Kurti publica en 1940 una colección reducida de cuentos albaneses.

Tras la llegada del comunismo, el Instituto de Cultura Popular de Tirana y el Instituto de Estudios Albaneses de Prishtina llevaron a cabo trabajos de campo y publicaron varias colecciones de cuentos y leyendas. En 1966 el Instituto de Folclore de Tirana publicó, con el título de *Prosa popular*, relatos de varios tipos en diversos dialectos, incluyendo los de los arbereshe de las regiones del sur de Italia y los arbanitas de Grecia. En 1982 Anton Berisha y Myzafere Mustafa editan una antología de los cuentos antes mencionados.

Tatiana Fedorovna Serkova (1941-) tradujo al ruso, anotó y publicó en 1989 los *Албанские народные сказки* (Albanskie narodnye skaski: Cuentos populares albaneses), con un estudio introductorio sobre los tres tipos en que divide los cuentos albaneses: maravillosos, de animales y del hogar, además de leyendas locales. Donika Omari, por su parte, publica en 1990 otra colección de cuentos albaneses.

En 1994 el albanólogo canadiense Robert Elsie (1950-) publicó los *Albanian Folktales and Legends Selected and Translated from the Albanian* (Cuentos y leyendas albaneses, seleccionados y traducidos del albanés), con veintitrés cuentos y diez leyendas[713]. Este mismo año, Ramón Sánches Lizarralde publica en Madrid una colección de *Cuentos populares albaneses* traducidos y anotados por él mismo.

Robert Philippon, además de traducir al francés varias novelas del ruso, tradujo la colección del etnógrafo ruso A. Bajdaev los *Contes et légendes de Bulgarie* (Cuentos y leyendas de Bulgaria, 1955), que había publicado en 1951 en Moscú. La escritora búlgara Elena Borikova Craver (1910-2004) seleccionó, tradujo y publicó en 1964 los cuentos que había oído contar en su infancia con el título de *Bulgarian Folk Tales* (Cuentos populares búlgaros). En 1965 publicó una colección de cuentos húngaros navideños, *Christmas Folktales* (Cuentos populares navideños). Por su parte, Elena Ognianova publicó en 1967 *Bŭlgarski narodni prikazki*, y veinte años después su traducción al alemán *Märchen aus Bulgarien* (Cuentos populares de los búlgaros).

En relación a Turquía, el lingüista y turcólogo húngaro Ignác Kúnos (1860-1945), especialista el folklore turco, fue profesor de la Universidad de Budapest y luego fue invitado por el gobierno turco para enseñar en las universidades de Estambul y de Ankara. En 1925 organizó el departamento de folclorística de la Universidad de Estambul. Publicó en 1889 los *Török Népmések* (Cuentos turcos) en

713 Se puede encontrar online: <http://www.scribd.com/Toskaliku8711/d/89033-Albanian-Folk-Tales-and-Legends>.

húngaro, recogidos por él de entre los campesinos de Anatolia. En 1896 se publica en Londres una traducción al inglés hecha por Robert Nisbet Bain de los *Cuentos turcos* con el título de *Turkish Fairy Tales and Folk Tales* (Cuentos de hadas y cuentos populares turcos), con diecisiete cuentos turcos y una segunda parte con cuatro cuentos rumanos sacados de la colección del publicista rumano Petre Ispirescu (1830-1887) *Legende sau Basmele Românilor* (Leyendas y cuentos de los rumanos, 1874). Más adelante Kúnos publicó en alemán los *Türkische Volksmärchen aus Stambul* (Cuentos turcos de Estambul, 1905) y los *Türkische Volksmärchen aus Ada-kale* (Cuentos turcos de Adakale, 1907). En 1913 se publica en inglés otra traducción de los cuentos de Kúnos con el título de Forty-*four Turkish Fairy Tales* (Cuarenta y cuatro cuentos turcos)[714].

El traductor Frédéric Macler (1869-1938) editó varias colecciones de cuentos armenios en francés: *Contes arméniens* (Cuentos armenios, 1905), *Contes et légendes de l'Arménie* (Cuentos y leyendas de Armenia, 1911), los dos tomos de *Contes, légendes et épopées populaires de l'Arménie* (Cuentos, leyendas y epopeyas populares de Armenia, 1928-1933), el primero dedicado a cuentos.

El turcólogo Friedrich Giese (1870-1944), profesor de las universidades de Berlín y Breslau, fue uno de los primeros investigadores en usar el fonógrafo en los primeros años del siglo xx durante una larga campaña de seis años en que recogió canciones y cuentos en el dialecto de Anatolia. En 1925 publicó una colección de *Türkische Märchen* (Cuentos turcos) para la serie Märchen der Weltliteratur (Cuentos de la literatura mundial).

El abogado y escritor turco Naki Tezel (1915-1980) publicó varias colecciones de cuentos: *Keloğlan Masalları* (Cuentos del calvito, 1936), *İstanbul Masalları* (Cuentos de Estambul, 1938). En 1939 publicó *Köroğlu Masalı* (Historia de Koroglu), un relato épico sobre el famoso bandido Koroglu sacado de la tradición oral. De 1944 es su colección de *Altın Araba* (Cuentos para niños). Los dos tomos de su última obra, *Türk Masalları* (Cuentos turcos, 1971), con cincuenta y cuatro cuentos extraídos de los recolectados en Estambul, Ankara y alrededores. En 1946 Margery Kent publica una traducción al inglés de los cuentos de Tezel con el título de *Fairy Tales from Turkey* (Cuentos de hadas de Turquía).

El turcólogo y folclorólogo turco nacido en la actual Bulgaria Pertev Nailāḷ Boratav, cuyo verdadero nombre era Mustafa Pertev (1907-1998), fue uno de los recolectores más importantes de material folclórico turco. Publicó en 1946 *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği* (Cuentos y relatos populares). En 1953 produce el índice de tipos *Turkischer Typen Volksmärchen* (Tipología de los cuentos populares turcos). De 1955 son sus *Contes turcs*.

En 1955 Wolfram Eberhard (1909-1989), profesor de sociología en la Universidad de California, publicó en Estambul los *Minstrel Tales from Southeastern Turkey* (Cuentos juglarescos del sudeste de Turquía). La obra contiene cuatro historias recogidas en 1951 de narradores-cantadores orales turcos. Este tipo de cuentos combina el relato oral con poesías intercaladas que los bardos cantan con el acompañamiento de un tipo de guitarra turca; existen dos tipos, las aventuras épicas y las aventuras amorosas. Estas historias pueden durar entre una y veinte horas, con lo que a muchas veces se necesitan varias sesiones, por lo general en establecimientos como cafés o casas de té. Los héroes cuyas aventuras se narran pueden haber tenido un origen histórico. Cada relato a veces contiene episodios independientes entre sí que el narrador incluye o excluye según las circunstancias. Un ejemplo de las historias que se narran en estas sesiones es la historia de Elbeylioğlu:

714 Se pueden encontrar online en <http://books.google.es/books?id=kJNBGV4DrWgC&pg=PR11&hl=es&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false>.

> La primera parte muestra a dos primos que se convirtieron en enemigos debido al comportamiento de uno de ellos cuando capturaron una caravana. Elbeylioğlu, que es el nombre del héroe un día visita a su primo, que resulta estar ausente, y la mujer de este, disfrazada, pasa un buen rato con él sin que el primo lo sepa. Su primo, mientras tanto se ha hecho muy rico y se convierte en amigo del gobernador, que le da tierras. Un día, el primo, para ridiculizarlo, le pide a Elbeylioğlu que cante ante un gobernador, y este canta su amor por la dama misteriosa. El primo se da cuenta que Elbeylioğlu ha pasado una noche en su casa, aunque también se da cuenta de que no hubo más que una conversación entre los dos. De este modo, hace que Elbeylioğlu pase varias pruebas y al final luche en un duelo, donde Elbeylioğlu lo mata junto con sus partidarios. Elbeylioğlu le manda la cabeza al gobernador.
>
> En la segunda parte, el gobernador informa al sultán, que ordena capturar a Elbeylioğlu. La orden le llega al héroe cuando celebraba su boda. Se entrega con sus amigos a los mensajeros que, apiadados, los esconden en una prisión y matan a otra persona. Un día el sultán oye a Elbeylioğlu cantar, lo reconoce y lo manda llamar. Allí conoce la historia de primera mano, le devuelve el favor real y lo envía a su casa.
>
> La tercera parte nos muestra a Elbeylioğlu cuando llega a su tierra; este cae en manos del gobernador, pero vuelve a cobrar la libertad. Tiene una aventura amorosa con una joven kurda, pero pronto regresa a su casa. Su mujer y su hijo no lo reconocen. Ella intenta prohibirle que toque la guitarra, pero al acompañarse en una canción se revela su identidad. Su hijo siente celos cuando ve como trata a su madre, y Elbeylioğlu cree que su hijo es el amante de su mujer y casi lo mata, pero al final el equívoco se aclara[715].

La escritora turca radicada en Estados Unidos Selma Ekrem (1902-1986) publica en 1964 su colección de *Turkish Fairy Tales* (Cuentos de hadas turcos). El periodista nacido en Macedonia Ragıp Şevki Yeşim (1910-1971) publicó en 1966 una antología del *trickster* más famoso del mundo musulmán: *Nasreddin Hoca: Bütün Fıkralariyle Hayatı (Nasretín Hoca: Vida y relatos jocosos).* El erudito orientalista Otto Spies (1901-19818), publicó en 1967 otra colección de *Türkische Märchen* (Cuentos maravillosos turcos) para la serie Märchen der Weltliteratur.

En 1982, Şerif Oktürk en 1982 publicó una antología de cuentos en turco *Anadolu Masalları (Cuentos de Anatolia).*

El estudioso de la poesía medieval y oral turca Karl Reichl, profesor de la Universidad de Bonn, publicó *Türkmenische Märchen: mit Übersetzung, Glossar und Anmerkungen* (Cuentos turcomanos: Con traducción, glosario y notas). En 1986, con la colaboración de la traductora Ilse Laude-Cirtautas, publica *Die Märchen der Seidenstrasse* (Los cuentos de la ruta de la seda). Ilse Laude-Cirtautas había publicado en 1984 *Märchen der Usbeken. Samarkand: Buchara, Taschkent* (Cuentos de los uzbecos: Smarcanda, Bujara y Taskent).

En 1986 se publican los Турецкие сказки (Turetskie skaski, Cuentos turcos) de Iia Vasilevna Stebleva (1931-). Barbara K. Walker publica en 1989 una colección de *Traditional Turkish Folktales for Children* (Cuentos tradicionales turcos para niños). La estudiosa de la cultura oral en Turquía Barbara Pflegerl publicó en 1992 *Es war einmal, es war keinmal: türkische Volksmärchen* (Había una vez, o no: Cuentos turcos).

Warren S. Walker, de la Texas Tech University, publica en 1990 los *Tales Alive in Turkey* (Cuentos vivos de Turquía), sesenta y siete cuentos y anécdotas de la tradición oral en grabaciones realizadas

715 Eberhard, Wolfram (1955): 14-15.

entre 1961 y 1964 por Ahmet Edip Uysal, de la Universidad Técnica del Oriente Medio en Ankara. En 1992 publican *More Tales Alive in Turkey* (Más cuentos vivos de Turquía), con material recogido en las décadas de los setenta y ochenta. Ambos trabajaban en el Archive of Turkish Oral Narrative de la Universidad de Tejas. Otro miembro de esta institución, Barbara K. Walker, publicó en 1992 *The Art of the Turkish Tale* (El arte del cuento turco), con cincuenta y un cuentos fielmente traducidos al inglés. En 1996 Warren S. Walker publica un libro sobre un narrador oral turco nacido en 1915 y practicante, tras un aprendizaje de siete años, del estilo tradicional de contar cuentos, *A Turkish Folktale: The Art of Behçet Mahir* (Un cuento turco: El arte de Behçet Mahir). Mahir publicó en 1997 *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikayeleri* (Historia completa de Meddah Behçet Mahir). El novelista y autor de libros para niños Mustafa Özçelik (1954-) publicó en 2008 *Nasreddin Hoca*.

El mundo eslavo

Una de las personalidades más interesantes de la antigua Checoslovaquia es Božena Němcová (1820-1862), considerada por algunos como la madre de la prosa checa. Influida por el nacionalismo centroeuropeo publicó entre 1845 y 1848 una serie de cuentos y leyendas folclóricas checas en folletos. Entre 1857 y 1858 publicó cuentos y leyendas eslovacos, pero en lengua checa, aunque mantuvo los diálogos en la lengua original, Němcová; recogió su material en los pueblos y aldeas de Bohemia y Eslovaquia; nunca tuvo la pretensión de afirmar que sus cuentos eran auténticos, pues los sometía a un proceso de estilización literaria[716].

Una de las primeras colecciones de cuentos bohemios es la de J. Milenowsky, que publicó en alemán en 1853 los *Volksmärchen aus Böhmen* (Cuentos populares de Bohemia). El escritor, pedagogo y etnógrafo eslovaco August Horislav Škultéty (1819-1892) y el recolector de material folclórico y escritor Pavol Dobšinský (1828-1885), ambos sacerdotes luteranos, recogieron relatos populares, *Slovenské povesti* (Cuentos eslovacos) que fueron publicados entre 1858 y 1861; una edición póstuma en francés apareció en 1926 con el título de *Contes slovaques*.

El investigador checoslovaco Jiří Polívka (1858-1933) viajó a Rusia a finales de los ochenta del siglo XIX para familiarizarse con la metodología de los eslavistas rusos, que eran considerados los líderes mundiales en esta materia y utilizar sus bibliotecas. En la década siguiente viajó por Zagreb y Belgrado, lo que le facilitó la ampliación de sus conocimientos, que a su vez le permitieron iniciar los estudios comparados de la narrativa folclórica eslava. En 1904 publicó *Pohádkoslovné studie* (Estudios sobre los cuentos de hadas eslavos); los dos tomos de *Lidových povídek slovanských* (Cuentos de los pueblos eslavos) se publicaron en 1929 y1939. Polívka se dedicó principalmente a la recolección y organización de material verbal, trabajó en las ediciones de colecciones de narrativa folklórica; así se publicaron los cuentos recopilados por el del profesor de escuela secundaria y recopilador de material folclórico Josef Štefan Kubín (1864-1965) *Povídky kladské* I–II (Cuentos Kladsko I-II, 1908-1914): *Lidové povídky z českého Podkrkonoší: Podhoří západní* (Cuentos populares de las montañas checas: Estribaciones occidentales, 1922-1923), y *Úkrají východní* (Ucrania oriental, 1926), ambas con comentarios de Polívka. Un lugar importante en su obra lo ocupa el *Súpis slovenských rozprávok* (Censo de cuentos eslovacos I.-IV., 1923-1930) donde resumió la narrativa popular eslovaca sacada de manuscritos y publicaciones. Participó en la edición de J. Bolte edition de *Anmerkungen zu den Kinder-und der Hausmärchen Brüder Grimm* (St. I.-V., 1913-1932). Su obra más importante, *Slovanské pohádky* (Cuentos maravillosos eslavos I, 1932), un estudio sobre la forma narrativa de los cuentos, quedó truncada.

716 Zipes, Jack (2012): 99-100.

En 1957 aparecieron los Молдавские сказки (Moldavskie skaska, Cuentos de Moldavia) de A. Komorowski.

El abogado, escritor y coleccionista checo Karel Jaromír Erben (1811-1870) fue uno de los intelectuales entusiastas que salieron a recoger cuentos populares y recompensaba a sus informantes con unas monedas por cada cuento que le contaran. Resultado de esta labor es su colección de *České pohádky* (Cuentos checos) y *Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních* (Cien cuentos populares y leyendas de los dialectos eslavos en el original, 1865). El eslavista inglés de ascendencia checa Albert Henry Wratislaw (1822–1892) publicó en 1889 *Sixty Folk-Tales from Exclusively Slavonic Sources*, con relatos tomados de la recolección de Erben.

En 1857, el escritor bohemio y profesor de alemán Josef Wenzig (1807-1876) publicó en alemán una colección de cuentos en Eslovaquia con el título *Westslawischer Märchenschatz: Ein Charakterbild der Böhmen, Mährer und Slowaken in ihren Märchen, Sagen, Geschichten, Volksgesängen und Sprichwörtern* (Tesoro de cuentos de los eslavos orientales, una imagen de los bohemios, moravos y eslovacos en sus cuentos, leyendas, historias, canciones populares y refranes).

El historiador Alfred Waldau publicó poco después en Praga los *Böhmisches Märchenbuch* (Libro de cuentos bohemios, 1860). Louis Paul Marie Leger compiló, tradujo y publicó en 1882 su *Recueil de contes populaires slaves, traduits sur les textes originaux* (Colección de cuentos populares eslavos traducidos de los textos originales). El eslavista y etnógrafo judío austriaco Friedrich Salomon Krauss (1859-1938) recogió relatos entre los guslares de Bosnia publicó en dos tomos en 1883 con el título de *Sagen und Märchen der Südslaven: Zum grossen Teil aus ungedruckten Quellen* (Leyendas y cuentos de los eslavos del sur: Sacados mayormente de fuentes inéditas). Josef Alfred Taubmann publicó en 1887 los *Märchen und Sagen aus Nordböhmen: Aus Dem Volksmunde*. (Cuentos y leyendas de Bohemia del Norte: De la boca del pueblo).

El bibliotecario, crítico literario, etnógrafo y escritor Václav Tille (1867-1937) fue profesor de historia y literatura comparada en la Karlově Universitě y uno de los más expertos conocedores del cuento checo. Publicó *Erbenovy České pohádky (*Cuentos checos de Erben, 1905), Němcové Pohádky (Cuentos de Nemcova, 1907), *Das Märchen in der tschechischen Literatur von 1790 bis 1860* (El cuento de hadas en la literatura checa desde 1790 hasta 1860, 1909), profundizó el trabajo científico realizado por Karel Jaromír Erben y Bozena Nemcova; a estas obras siguió su *Soupis českých pohádek, díl I.* (Catálogo de cuentos checos, dos tomos, 1930 y 1934), publicado en alemán en 1921 con el título *Verzeichnis der böhmischen Märchen*.

En Polonia, la actividad recolectora comenzó a finales de la segunda década del siglo XIX con el historiador y editor polaco Kazimierz Władysław Wójcicki (1807-1879) que recolectó una gran cantidad de material folclórico. Publicó en 1837 las *Klechdy starożytne, podania i powieści ludu polskiego i Rusi* (Antiguas y recientes leyendas populares polacas y rusas) en dos tomos. Fryderyk Henryk Lewestam tradujo parte de su obra al alemán y la publicó en 1839 con el título de *Polnische Volkssagen und Märchen* (Cuentos y leyendas populares polacos). En 1846 publicó *Domowe powiastki i wizerunki* (Cuentos del hogar con ilustraciones) también en dos tomos.

El poeta, traductor explorador y diplomático polaco Alexander Chodźko (1804-1891) publicó en francés una colección de una veintena de cuentos en 1864, *Contes des paysans et des pâtres slaves* (Cuentos de campesinos y pastores eslavos). En 1896 Emily J. Harding los tradujo al inglés con el título de *Slav Fairy Tales of the Slav Peasants and Herdsmen*[717].

717 Sepuede encontrar online en <http://archive.org/stream/fairytalesslavp00hardgoog#page/n36/mode/2up>.

La escritora y traductora Zuzanna Rabska (1888-1960) publicó en 1925 los *Baśnie kaszubskie* (Cuentos casubios) con poco más de una docena de relatos de la región de Casubia, al norte de Polonia, en la costa del mar Báltico. La escritora polaca radicada en Francia Marya Kasterska (1894-1969) publicó en 1928 una colección de relatos de Podlaquia, región situada al este de Polonia y al oeste de Bielorrusia, *Légendes et contes de Podlachie* (Leyendas y cuentos de Podlaquia). El historiador literario y folclorólogo Julian Krzyżanowski (1892-1976) publicó en 1947 *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym* (Cuentos populares de Polonia ordenados y sistematizados), con cerca de cuarenta y ocho tipos de relatos.

La escritora, editora y traductora Wanda Markowska (1912-1999) publicó una traducción del *Panchatantra* en 1956. Dos años antes había publicado una colección de *Baśnie zagadki-łancuszki* (Cuentos de enigmas encadenados). El escritor polaco-estadounidense Sigmund H. Uminski (1910-1975) publicó en 1968 los *Tales of Early Poland* (Cuentos de la Antigua Polonia), una colección de doce relatos de los siglos IX y X. La escritora, maestra y activista Maria Zientara-Malewska (1894-1984) publicó en 1970 los *Baśnie znad Łyny* (Cuentos del río Lyna). Julian Majka publicó en 1978 los *Baśnie i legendy górników wielickich* (Cuentos y leyendas de los mineros de Wieliczka). De Henryk Sienkiewicz (1846-1916), premio Nobel de Literatura y autor de la famosa novel *Quo vadis?*, se publicó en 1986 una colección de *Baśnie i legendy* (Cuentos y leyendas), compilada por el ensayista y editor Tomasz Jodełka-Burzecki (1919-1989). La profesora de literatura Janina Abramowska (1933-) publicó en 1991 *Polska bajka ezopowa* (Fábulas de Esopo polacas). Elżbieta Brzoza publica en 1997 una colección de *Baśnie i legendy polskie* (Cuentos y leyendas polacos).

Rusia

Rusia, en sus diversos periodos históricos, posee una larga e interesante tradición investigadores en lo que se refiere a la recolección de cuentos. En 1525 el embajador ruso ante la corte papal, Dimitrii Gerasimov relató el cuento de un campesino que cayó dentro de un árbol lleno de miel; con la miel hasta la cintura, no podía salir, pero se agarró a los cuartos traseros de una osa que también bajaba a buscar la miel y esta, asustada por sus gritos, lo sacó al intentar huir. Este es el primer relato ruso que conocemos, gracias a que lo anotó el obispo de Nocera que se encontraba presente en la narración[718]. Por su parte, el médico británico Samuel Collins (1619-1670), que vivió en Moscú sirviendo al zar de médico llevó a Inglaterra un buen número de casos y cuentos que fueron incluidos su tratado *The Present State of Russia* (1671), publicado póstumamente. Se considera al polígrafo Vasily Levshin (1746–1826) el pionero del cuento de hadas literario ruso; junto con otro intelectual, Mikhail Chulkov (1744–1792), publicó los Русския сказки (Ruskie skaski, Cuentos rusos) en 1780-1783, obra que tuvo mucho éxito.

El arte de la narración oral se desarrolló en Rusia, en especial en los pueblos más pequeños, gracias a esa especie de juglares o bufones llamados *eskomoroji* (скоморохи), que cuidaban mucho el arte de la composición narrativa, así como la ejecución ante un público. La narrativa oral sobrevivió en Rusia quizá con mayor fuerza que en otros países europeos debido a que los textos escritos estaban bajo la estrecha supervisión de la Iglesia Ortodoxa Rusa, y solo ya entrado el siglo XVIII empezaron a publicarse textos no relacionados con los sagrado o el mundo eclesiástico. Tanto Jiří Polívka (1858-1933) como el estudioso de la folclorística rusa Mark Azadovski anotaron la riqueza que tiene el estilo narrativo de los cuentos rusos, con sus cultivadas fórmulas de inicio y cierre, las que sirven para describir situaciones y su incorporación de otros géneros folclóricos, como refranes, adivinanzas y encantamientos. Por su parte, Yuri Sokolov describió la gran diversidad de narradores orales; algunos eran adictos al cuento

718 Haney, Jack V. (1999a): 3.

maravilloso, mientras que otros preferían contar a relatos jocosos. Para ellos, la mentalidad del narrador se manifiesta en la selección de su repertorio así como en el estilo que adopta su narración[719].

La primera colección de cuentos populares rusos fue obra del médico y traductor Gotthelf Anton Dietrich (1797-1868), que recogió durante su estancia en Moscú diecisiete textos de cuentos de hadas populares impresos sin autor ni fecha; algunos de ellos de tradición rusa, otros de claro origen francés, pero ya aclimatados al contexto ruso. Los *Russische Volksmärchen* (Cuentos populares rusos) fueron publicados en 1831 traducidos al alemán, con breves anotaciones y con prólogo de Jacob Grimm. Por su parte, el arqueólogo y etnógrafo Iván Petrovich Sajarov (1807-1863) publicó en 1836 Сказания русского народа о семейной жизни своих предков (Skazaniya russkogo naroda o semeynoi zhisni svoij predkov, Cuentos del pueblo ruso acerca de la vida familiar de sus antepasados) en tres tomos; en 1841, los Русские народные сказки (Ruskie narodnie skaski, Cuentos populares rusos). La crítica acual considera que Sajarov adulteró los textos y que en parte se los inventó, con lo que su obra se ha dsprestigiado en cuanto a criterios folclorísticos.

La Sociedad Geográfica Rusa, una de las instituciones científicas más antiguas del mundo, fue fundada en San Petersburgo en 1845, en tiempos del zar Nicolás I, por el conde Friedrich Benjamin von Lütke (1797-1882), geógrafo y explorador alemán vasallo del zar, para el estudio de la geografía y las gentes del imperio ruso. Pronto, varias filiales se fueron organizando; las primeras fueron las de Irkutsk, en el Cáucaso y Siberia (1850) y (1851); Vilna, en Lituania (1867, duró hasta 1876), Oremburgo, en el distrito del Volga (1868); Kiev, en Ucrania (1873, duró solo tres años); Omsk en Siberia (1877); Jabárovsk, en el Lejano Oriente (1894); y Taskent, en Uzbekistán (1897). Para 1917 la Sociedad contaba con mil miembros repartidos en once filiales.

La Sociedad organizó expediciones a diversas partes del imperio ruso, desempeñando un papel importante en la exploración del norte de los Urales, Siberia, Asia Central, el Lejano Oriente y la costa del Pacífico. También ayudó a establecer las estaciones polares. Gracias a la labor realizada por esta sociedad, el folclore de los pueblos que componían el imperio ruso y luego la Unión Soviética fue estudiado con un alto grado de sistematización. Desde su fundación en 1845, la sociedad recibió un gran número de transcripciones de canciones populares y de cuentos; al principio no existía un plan general y el material recibido era incompleto, por esta razón en 1847 se repartieron más de siete mil copias de una programa que contenía instrucciones detalladas para los voluntarios en cuanto a la recogida de material.

Sin duda uno de los recolectores de cuentos más importantes de la folclorística rusa y universal fue el abogado Aleksandr Nikoláyevich Afanásiev (1826-1871), quien publicó en ocho entregas entre 1855 y 1866 los Народные Русские Сказки (Narodnye russkie skaski: Cuentos populares rusos)[720]. Tras la primera entrega, Afanásiev encontró el apoyo de otros recolectores, que le ayudaron proporcionándole textos. Una publicación póstuma en cuatro tomos se realizó en 1873; en ella, los cuentos siguen un orden sistemático que constituye uno de los primeros intentos de clasificación de los cuentos, y esta forma de clasificar, con algunos cambios, es la que se ha utilizado desde entonces en los estudios folclorísticos. Esta es la más importante colección de cuentos rusos del siglo XIX, con seiscientos ochenta relatos; en su época no existía en la Europa occidental una publicación que la igualara en cuanto a número de relatos. Los cuentos de Afanásiev, que continúan el modelo establecido por los Grimm, no proceden directamente de la tradición oral, sino de material popular impreso que se guardaba en los archivos de los censores estatales en la Sociedad Geográfica de Rusia; también extrajo algunos

719 Jakobson, Roman (1973): 642-646.

720 Afanásiev, Aleksander Nikoláievich (1973) y (2000).

elementos de publicaciones de carácter popular. Según él, algunos materiales de la Sociedad Geográfica habían sido transcritos con mucho cuidado, preservando las características regionales, pero otros mostraban distorsiones más o menso arbitrarias, estaban escritos en una lengua más literaria que popular o mostraban incorrecciones gramaticales. Al parecer, Afanásiev recolectó solo una docena de relatos de la boca de un narrador oral. No obstante, la postura oficial que el posterior gobierno soviético mantuvo siempre fue que estos cuentos procedían de la tradición oral. En un tratado menos conocido, Поэтические воззрения славян на природу (Poèticheskie vozzreniia slavian na prirodu: Las actitudes poéticas de la naturaleza de los eslavos, 3 tomos, 1866-1869), Afanásiev estudió la mitología y creencias paganas de los eslavos. Siguió a los hermanos Grimm y al líder de la escuela de la mitología comparada Max Müller en la idea de que por medio de una "arqueología la lengua" se podía llegar al significado del pensamiento mítico original, lo cual era su interés científico. Al igual que los Grimm consideraba que los relatos folclóricos son mitos, y siguiendo a Max Müller, creía que la metáfora y el mito tenían sus raíces en la lengua, que la mayoría de los relatos folclóricos se relacionaban con el conflicto entre las fuerzas de la luz y las de la oscuridad. Afanásiev consideraba al pueblo en general como depositario de un conocimiento ancestral que va siendo erosionado con el paso del tiempo, y no prestaba atención a los narradores individuales, y tampoco le interesaba la procedencia geográfica de sus relatos, pero sí mostró interés en los paralelos que encontró entre los relatos germánicos y los eslavos.

Aunque retocó algunos de los cuentos y a veces creó alguna versión facticia reuniendo variantes, su labor editorial no llegó ni con mucho a la reescritura artística de Wilhelm Grimm y sus seguidores. Su intención no era formar una colección para el erudito, sino para el público general, en especial el infantil, por eso no puso mucha atención a cuestiones como la procedencia de los relatos. Acusado de haber accedido de manera ilegal a los archivos del gobierno ruso y de haber publicado una obra altamente sospechosa de tendencias democráticas, Afanásiev llevó una vida de penurias hasta su temprana muerte, debido a la tuberculosis, a los cuarenta y cinco años de edad.

Leonard A. Magnus tradujo y publicó en 1916 setenta y cinco cuentos de la colección de Afanásiev con el título de *Russian Folk Tales* (Cuentos populares rusos). Otra traducción inglesa de la colección de Afanásiev, esta vez prologada por Roman Jakobson, apareció en Nueva York en 1945. En 1870 publicó una colección de cuentos rusos para niños; esta colección incluía veintinueve cuentos de animales, dieciséis cuentos maravillosos y otros dieciséis cuentos jocosos. La traducción del ruso al español realizada por Tatiana Enco de Valero de los *Cuentos populares rusos* de Afanásiev para la Colección Universal apareció en 1922. El profesor de la Universidad de Alcalá José Manuel Pedrosa publica en 2000, con un estudio preliminar, la traducción realizada por Eugenia Boulatova y Elisa de Beaumont Alcalde, una edición de cuarenta y ocho cuentos que titulan *El pájaro de fuego y otros cuentos populares rusos.*

Los cuentos maravillosos de la colección de Afanásiev, numerados del cincuenta al ciento cincuenta y uno, sirvieron al investigador Vladimir Propp para su influyente obra *Morfología del cuento*, uno de los principales estudios estructuralistas del siglo xx.

Otro gran recopilador de cuentos en Rusia fue Iván Aleksandrovich Judiakov (1842-1876), que comenzó a interesarse en la recolección de cuentos cuando era estudiante en la universidad de Moscú. Judiakov publicó una colección de ciento veintidós cuentos rusos entre 1860 y 1862 (empezó cuando contaba con tan solo dieciocho años), Великорусские сказки (Velikoruskie skaski, Los grandes cuentos). Al contrario de lo que ocurrió con Afanásiev, los relatos publicados eran fruto de su propia recolección. Afanásiev fue muy crítico con esta colección, pues Judiakov usó una lengua literaria pulida para los relatos y no se preocupaba por explicar muchos pasajes oscuros que obtenía de sus fuentes orales. No obstante, Judiakov tenía la intención de incluir una introducción y cometarios folclorísticos a

los cuentos, pero debido por una parte a su extrema pobreza y por otra a la inexperiencia, producto de su corta edad, nunca llegó a realizar este proyecto. En 1864 fue arrestado acusado de conspiración; escapó de la horca, pero no del exilio, donde murió a causa de la depresión[721]. En 1964 se reeditaron sus cuentos con el título de Великорусские сказки в записях И.А. Худякова (Velikorusskie skaski v zapisyakh I.A. Khudyakova, Los grandes cuentos en los registros de la I. A. Judyakov).

El médico y lexicógrafo Vladímir Dahl (1801-1872) contribuyó a la colección de Afanásiev enviándole más de mil relatos, de los cuales Afanásiev publicó unos ciento cincuenta. Afanásiev no pudo publicar todos los cuentos que coleccionó; la censura zarista prohibió los que consideraba obscenos o anticlericales; estos cuentos quedaron en un manuscrito fechado en 1862 que Afanásiev tituló Народные русские сказки: Не для печати (Narodnye russkie skaski: Ne dlia pechati, Cuentos populares rusos: No para la imprenta) y que fueron publicados de forma anónima en 1872, un año después de la muerte de Afanásiev, en Ginebra con el título de Русские заветные сказки (Russkie zavetnye skaski: Cuentos rusos prohibidos) por una imprenta rusa. Los setenta y siete cuentos, con veinte variantes, de corte satírico que contiene esta publicación tratan temas como la homosexualidad, la bestialidad o el incesto y muestran muchas referencias anticlericales. En 1912 apareció la versión francesa de esta colección, los *Contes secrets ruses* (Cuentos secretos rusos), editada por Raoul Vèze.

El folclorólogo Yuri Sokolov estableció que esta publicación pertenece a la colección original de Afanásiev[722]. El estudioso de la historia de los cuentos maravillosos y de hadas Jack Zipes nos muestra el estado de las cosas referente a la publicación de cuentos populares en la Rusia decimonónica:

> Ni a Afanásiev ni a Judiakov les fue fácil publicar sus cuentos debido a la estricta censura del Imperio Ruso en el siglo XIX, y se negaba el permiso de publicación a cualquier obra que pareciese anticlerical, políticamente cuestionable o escatológica. Incluso si obtenían permiso, los textos se enmendaban y cambiaban mucho los textos. Por lo general, los cuentos que los campesinos solían narrar, que podían reforzar sus creencias en antiguos rituales, […] brujas magos y animales sobrenaturales, caían bajo la sospecha las autoridades del gobierno, la iglesia y las clases altas[723].

El erudito traductor y viajero inglés William Ralston Shedden-Ralston (1828-1889) publicó en 1873 los *Russian Folktales: A Choice Collection of Muscovite Folklore* (Cuentos populares rusos: Antología del folclore de Moscú), sacados de otras colecciones, como la de Afanásiev, con muchas anotaciones eruditas. Poco después Loys Brueyre los traduce al francés con el título de *Contes populaires de la Russie* (Cuentos populares de Rusia, 1874). Ralston fue también narrador oral y uno de los primeros en narrar cuentos en salas de conferencias ante un público numeroso, y también en sesiones privadas para miembros de la familia real inglesa. El historiador y arqueólogo Petr Nikolaevich Polevoï (1839-1902) eligió alrededor de treinta y cinco cuentos de la colección de Afanásiev y los adecuó para el público infantil, publicándolos en 1874 con el título de Народныя Русския Сказки (Narodnia Russkiya Skazki, Cuentos populares rusos); el historiador y lingüista británico Robert Nisbet Bain (1854-1909) tradujo y editó parte de la colección en 1892, publicándola con el título de *Russian Fairy Tales from the Skaski of Polevoi* (Cuentos de hadas rusos de los cuentos de Polevoi). Dos años más tarde publica los *Cossack Fairy Tales and Folk Tales* (Cuentos populares y de hadas cosacos). Por su parte, Léon Sichler (1853-¿?), autor de una historia de la literatura rusa, tradujo cuentos de Afanásiev al francés y los publicó

721 Haney, Jack V. (1999b): I, 32-33

722 *Cfr.* Brunvand, Jan Harold (1976): 11; Propp, Vladimir Aioakovlevich (1984): 69.

723 Zipes, Jack (2012): 62,

en París, 1881, con el título de *Contes russes* (Cuentos rusos). Edith M. S. Hodgetts tradujo y publicó en 1891 los *Tales and Legends from the Land of the Tzar: Collection of Russian Stories* (Cuentos y leyendas de la tierra del zar: Colección de relatos rusos). La aristócrata rusa Verra Xenophontovna Kalamatiano de Blumenthal publicó en Nueva York, 1903, los *Folk Tales from the Russian* (Cuentos populares de los rusos). Raymond Pilet publica en 1904 su traducción de los cuentos de Afanásiev, los *Contes populaires russes: Recueillis par Afanassiev, traduits littéralement des textes originaux* (Cuentos popular rusos: recogidos por Afanásiev, traducidos literalmente de los textos originales). Ida Zeitlin publicó en 1926, *Skazki: Tales and Legends of Old Russia* (Skazki: cuentos y leyendas de la vieja Rusia), relatos obtenidos de varias fuentes, como Afanásiev, Pushkin, Zhukovsky en traducción libre y en un estilizado lenguaje literario.

Del maestro, poeta y crítico Dmitriy Nikolaevich Sadovnikov (1847-1883), que también se dedicó a la recopilación folclórica, es la colección titulada Сказки и преданія Самарскаго края (Skaski i predania Samarskogo kraia, Cuentos del área de Samara, 1884). Esta colección de ciento ochenta y tres cuentos es de las pocas que se ocupan exclusivamente del sur de Rusia. Es publicación póstuma que apareció sin anotaciones. Se considera la última publicación importante de la Rusia decimonónica.

Los Сказки и предания Самарского края (Skaski i predaniya Samarskogo kraya, Cuentos y leyendas de la región de Samara), recopilación del poeta y etnógrafo ruso Dmítrii Nikoláevich Sadóvnikov (1847-1883), fueron publicados un año después de su muerte por la Sociedad Geográfica Rusa[724].

En 1902 se recopilan en la Siberia Oriental para la Sociedad Geográfica Rusa Imperial de Etnografía los Русские сказки и песни в Сибири (Russkie skaski i pesni v Sibiri, Cuentos y canciones rusos de Siberia), que I. Antonova los publica en 2000. En 2003, T. A. Novichkova y Alexei Smirnov Matveyevich publicaron en el Instituto de Literatura Rusa los Великорусские сказки архива Русского географического общества (Velikorusskie skaski arkhiva Russkogo gyeograficheskogo obshchestva, Los grandes archivos de cuentos de la Sociedad Geográfica Rusa).

Por su parte, el orientalista y educador ruso radicado en Turquestán Nikolaĭ Petrovich Ostroumov (1846-1930) publicó en 1906 los Сказки Сортов в русском izlozhenīи (Skaski Sortov v russkom izlozhenī, Cuentos rusos variados y comentados).

Nikolaĭ Evgenevich Onchukov (1872-1942) fue uno de los primeros recolectores profesionales de Rusia. Su colección Северные сказки (Severnye skaski, Cuentos del norte, 1909) consta de trescientos tres cuentos recolectados en las regiones del norte de la Rusia europea por él y sus colegas (el filólogo Aleksei Shakhmatov, el maestro de escuela D. Georgievskii, y el escritor Mjaíl Prishvin). Incluía un ensayo en el que exponía los principios y técnicas que regían su recolección, incluyendo información sobre la forma utilizada para transcribir, comentarios sobre la biografía y estilo de los narradores y comparaciones entre versiones de diversas localidades. Esta colección sirvió de modelo para otros recolectores que le siguieron, en especial Zelenin y los hermanos Sokolov. La obra se volvió a publicar en 2000 en San Petersburgo.

El novelista Alexei Nikolaevich Tolstoi (1882-1945), uno de los primeros en escribir novelas de ciencia-ficción en ruso, escribió hacia 1910 una colección de Русские народные сказки (Ruskie narodnye skaski, Cuentos populares rusos).

En 1914 August Arthur von Löwis of Menar (1881-1930) publicó en alemán una colección de cuentos rusos, *Russische Volksmärchen* (Cuentos populares rusos). Vladimir Aleksevich Gatsuk (1863- ¿?)

724 Volvieron a ser impresos en 2003.

comenzó a publicar en 1910 los Сказки русского народа (Skaski ruskogo naroda, Cuentos del pueblo ruso); en 1915 la publicación alcanzó la quinta edición muy ampliada.

La literatura propagandística del Partido Comunista del último tercio del siglo xix en Rusia adoptó, para llegar mejor a los trabajadores, la forma de cuento tradicional o *skaska*, pero con un propósito didáctico y revolucionario a la vez que se alejaba de lo que Iglesia y estado defendían, y preparaban a los trabajadores para la revolución que años más tarde se hizo realidad. Los cuentos aparecían en folletos clandestinos, y su impresión, posesión o distribución conllevaban penas de exilio o de cárcel. Quizá el relato más significativo es el "Cuento de los cuatro hermanos". Deborah Lee Pearl, profesora de Historia de la Cleveland State University, estudió esta literatura subversiva en su libro *Tales of Revolution: Workers and Propaganda Skaski in the Late Nineteenth Century* (Cuentos de la Revolución: Trabajadores y cuentos de propaganda a finales del siglo xix, 1998).

La escritora estadounidense de cuentos para niños Georgene Faulkner (1873-1958) publicó en 1913 *Old Russian Tales* (Viejos cuentos rusos, 1913). Por su parte, el periodista británico Arthur Ransome (1884-1967), tras una visita a Rusia en 1913, publicó los *Old Peter's Russian Tales* (Cuentos rusos del viejo Pedro, 1916), El personaje de Old Peter es un abuelo que narra sus cuentos a sus nietos.

El poeta, escritor y etnógrafo Iosif Fedorovich Kallinikov (1890-1934) participó en las expediciones etnográficas de la Academia de Ciencias y la Sociedad Geográfica Rusa entre la primera y segunda décadas del siglo xx; llegó a recolectar unos quinientos cuentos, recogidos con mucha fidelidad sin intentar evitar pasajes escabrosos ni palabras consideradas inapropiadas. Fruto de su experiencia como recolector son sus artículos "О собирании сказок в Орловской губ" (O sobiranii skasok v Orlovskoĭ gub, Recolección de cuentos en la provincia de Orel, 1913) "Сказочники и их сказки" (Skazochniki i ikh skaski, Narración oral y cuento, 1916) y "За народной сказкой" (Za narodnoi skaskoi, Para el cuento popular), que quedó como manuscrito inédito. Su colección nunca llegó a ser publicada, los preparativos cesaron en 1917; fue en 1998 cuando se publicaron los Сказки Орловской губернии (Skaski Orlovskoi gubernii, Cuentos de la provincial de Orel).

Dmitry Konstantinovich Zelenin es otro importante recolector de cuentos rusos; entre 1914 y 1915 publicó los Великорусския сказки Пермоской губернии (Velikorusskiya skaski Permoskoi guberni, Cuentos de la provincia Gran Permoskoy) y Великорусскія сказки Вятской губерніи (Velikorusskiya skaski Vyatkoi guberni, Cuentos de la provincia de Vyatka); Vyatka es una región que toma su nombre de un río, afluente del Volga. Estas obras muestran un nuevo acercamiento a la recolección de cuentos. Zelenin intentó preservar los rasgos estilísticos de los narradores a la vez que proporcionaba información personal sobre ellos.

S. V. Savchenko publicó en 1914 una detallada descripción de la recolección e investigación de cuentos, Русская народная сказка (Russkaya narodnaya skazka: El cuento popular ruso).

Los hermanos gemelos Boris (1889-1930) y Yuri M. Sokolov (1889-1941), ucranianos de nacimiento, fueron educados en Moscú, en cuya universidad cursaron lengua, literatura y folclorística; estudiaron con Vsevolod Fedorovic Miller (1848-1913), que los orientó hacia los estudios folclorísticos. Miller se oponía a la teoría de una creación comunitaria de las diversas piezas del arte verbal, que por entonces estaba en boga entre los intelectuales occidentales; la experiencia apuntaba hacia la creación individual; por tanto, Miller consideraba cada depositario activo como un artista creador. Gracias a la influencia de Miller, los hermanos pasaron dos veranos entre 1908 y 1909 haciendo trabajo de campo, buscando vestigios de una tradición épica; se encontraron, en cambio, con otra tradición viva que consistía en cuentos y canciones populares. Este rico arsenal de cuentos lo publicaron en dos tomos con el título de Сказки и песни Белозерского края (Skaski i pesni Belozerskogo kraya, Cuentos y

cantos de la región de Lago Blanco, 1915). Tras la muerte de Boris, su hermano Yuri continuó la labor. En 1938 sale a la luz su libro de textos sobre folklore ruso, Русский фольклор (Russkij fol'klor, Folclor ruso, 1938), donde nos muestra los obstáculos que el investigador encontraba en el campesino, desconfiado y receloso del hombre de ciudad que siempre que se le acercaba era para obtener algo de él[725]. Para Yuri M. Sokolov, no existía ninguna diferencia esencial entre la "creación poética oral de las masas", y la literatura canónica; las características de tradicionalidad, impersonalidad o anonimato no representaban para él diferencias sustanciales, y además, el concepto de variante también se da en la literatura, como se puede ver en el caso de la figura de don Juan[726]. En los años treinta, Sokolov apoyó las nuevas políticas emanadas del gobierno estalinista con su nueva perspectiva sobre lo que debería ser el folclore.

Otras recopilaciones de cuentos rusos son: Смоленский этнографический сборник (Smolenskiy etnograficheskiy sbornik: Colección etnográfica de Smolenski 2 t., 1891-1903) de V. Dovrovol'skiy; Сказки и песни Белозерского края (Skazki i pesni Belozerskogo kraja: Cuentos y canciones de la región de Belozersk, 1915); Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества (Sbornik velikorusskij skazok arjiva Russkogo geograficheskogo obshchestva: Gran colección de relatos de los archivos de la Sociedad Geográfica de Rusia, 2 t., 1917) de A. Smirnov.

El medievalista británico Robert Steele (1860-1944), conocido por haber editado la obra de Roger Bacon, compiló una colección de cuentos rusos traducidos al inglés, que publicó en 1916 con el título de *The Russian Garland of Fairy Tales* (Guirnalda rusa de cuentos de hadas) con veintitrés relatos sacados de publicaciones populares de hacia 1880, antes de que la censura rusa hiciera que este tipo de relatos dejaran de publicarse.

La Sociedad Geográfica Imperial publicó en 1917 una colección de cuentos editada por A. M. Smirnov, Великорусские Сказки Архива Русского Географического Общества (Velikorusskie Skazki Arkhiva Russkogo Gyeograficheskogo Obshchestva, Cuentos de los archivos de la Gran Sociedad Geográfica) con un total de trescientos sesenta y siete relatos de diversas partes de Rusia, que se añadían a los que Afanásiev ya había publicado de los archivos de esta sociedad en el siglo anterior. Smirnov no incluyó ninguna referencia ni dio información sobre el lugar donde se recolectaron sus cuentos.

Tras la Revolución Rusa, la labor recopilatoria y la publicación de colecciones de relatos populares continuaron hasta casi mediados del siglo xx: El escritor modernista ruso exiliado en París Alexei Remizov (1877-1957), cuyo interés en el folclore lo llevó a imitar el estilo y estructura de los relatos populares y los medievales, publicó los Сказки русскаго народа (Sazki russkaqo naroda, Cuentos del pueblo ruso 1923). Mención especial merece el filólogo e historiador siberiano Mark Konstantinovich Azadovski (1888-1954), profesor de folclorística en la Universidad Estatal de San Petersburgo (Leningrado), que publicó varias colecciones de cuentos: una colección de relatos compilados cerca del lago Baikal, Сказки верхнеленского края (Skazki verkhnelenskogo kraya, Cuentos de la región de Verhnelenskogo,1924), los Сказки из разных мест Сибири (Skazki iz raznïkh mest Sibiri, Cuentos de varios lugares de Siberia, 1928), Сказки Магия (Skazki Magaya, Cuentos de magia, 1940); y entre 1931 y 1932, una excelente antología de Русская сказка (Russkaya skaska, Cuentos rusos) en dos tomos. En 1937 publicó la colección de relatos de la maestra y recolectora María Vasylerna Krasnozhenova, Сказки Красноярского края (Skazki Krasnoyarskogo kraya, Cuentos de la región de Krasnoyarsk). La FFC le publicó en alemán *Eine sibirische Märchenerzählerin* (Un narrador oral siberiano) en 1928, uno de los primeros trabajos que se centran en el estudio de un narrador oral.

725 Sokolov, Boris y Yuri (1999).

726 Oinas, Felix J. (2005): 176.

Azadovski, que adoptó un acercamiento sociológico al estudio de los cuentos, describió a sus informantes siberianos; muchos de ellos eran expresidiarios vagabundos que conseguían alojamiento y comida gracias a sus dotes como narradores; para lograr esto dilataban sus relatos hasta llegar a la hora de la comida y tras reanudarlo, lo volvían a dilatar para que los invitaran a pasar la noche, dejando el final para el día siguiente. Azadovski describe con bastante detalle tres tipos de narradores que se dan, tanto entre los nativos de Siberia como entre los expresidiarios procedentes de otras regiones: unos mantienen la tradición, suelen repetir los cuentos sin apenas variarlos en cuanto a detalles, y narran de forma pausada; otros narradores muestran mayor creatividad; usan motivos, episodios y argumentos procedentes de varios relatos de manera creativa; el último grupo está compuestos por aquellos narradores que dan pocos detalles y presentan la historia de manera bastante resumida, evitan repeticiones, pero en cambio cuidan mucho la psicología de los personajes y la presentación del mundo de lo cotidiano[727]. Para Azadovski, los narradores orales debían ser considerados autores, y sus cuentos debían estudiarse bajo los mismos parámetros que la literatura[728].

Es curioso el hecho de que aunque los rusos definían el folclore como "la creación poética de las masas populares" (mientras que en los países occidentales se concebía más bien como el producto cultural de grupos humanos), desde el siglo XIX se puso mucha atención a la obra de narradores individuales, llegándose a compilar colecciones de relatos de un único narrador. También es curioso el hecho de que, tras la Revolución, los productos folclóricos se llegaron a considerar supervivencias dañinas del pasado, y se llegó hasta a prohibir los cuentos infantiles por inducir en los niños valores burgueses. Los estudiosos del folclore reaccionaron ante este estado de cosas y demostraron el valor que tiene el folclore para el pueblo. Yuri Sokolov, por ejemplo, era partidario de usar el folclore como medio de adoctrinar a las masas, creando un "folclore proletario" sujeto a nuevas interpretaciones y demostrando de paso las actitudes positivas del pueblo hacia la Revolución. La estrecha relación que se desarrolló a partir de entonces entre poetas populares y narradores orales por un lado y estudiosos del folclore por otro permitió que se crearan relatos que si bien utilizaban motivos y estructuras folclóricas, se aplicaban a temas y asuntos contemporáneos. Estos nuevos creadores, muchos de ellos miembros de la Unión de Escritores Soviéticos, eran nombrados por los organismos oficiales "poetas populares" y su obra alcanzaba una gran repercusión gracias a los mecanismos de difusión del gobierno comunista[729]. Jack V. Haney, profesor de lengua y literatura eslava en la Universidad de Washington en Seattle, dice al respecto:

> Aunque la popularización del patrimonio folclórico por parte del Partido Comunista tuvo algunos efectos perjudiciales, inspirando mucho "pseudofolclore", la recolección y publicación de cuentos sirvió para documentar el desarrollo del cuento popular en la Rusia del siglo XX, y el resultado ha sido un enriquecimiento considerable del arsenal de cuentos, no importa lo desigual de su calidad[730].

Nikolai Petrovich Andreev (1864-d. 1897), discípulo de Walter Anderson, acabó por considerar que no todos los depositarios activos eran creadores, algunos no pasaban de ser meros transmisores; esto lo llevaba a mantener que el carácter colectivo del folclor se manifestaba en la idea de que el material

727 Thompson, Stith (1951): 452-453.

728 Oinas, Felix J. (2005): 177. Cfr. Prat Ferrer, Juan José (2008): 264.

729 Miller, Frank J. (1990): 8-11.

730 Haney, Jack V. (1999b): I, 35.

pertenece a la comunidad, en la recreación o co-autoría, y en el reflejo de ideas, sentimientos y estados de ánimo compartidos[731].

En 1924 se publican los Новгородские сказки (Novgorodskie skaski, Cuentos de Novgorod) de Maria Serova. Por su parte, la actriz y escritora Irina Valerianovna Karnaukhova compiló una colección de cuentos Сказки и предания Северного края (Skazki i predaniya Severnogo kraya, Cuentos y leyendas del Territorio del Norte), que fue publicada en 1934 con prólogo de Yuri Sokolov y que el Instituto de Literatura Rusa volvió a publicar en 2006. Frances Carpenter publicó en 1933 los *Tales of a Russian Grandmother* (Cuentos de una abuela rusa). El compilador y editor Mijaíl Aleksandrovich Bulatov (1913-1963) publicó los Русские народные сказки (Ruskie narodnye skaski, Cuentos populares rusos, 1935). V. Sidel'nikov y V. Krupyanskaya publicaron los Волжский фольклор (Volzhskiy fol'klor, Folclore del Volga, 1937). T. Akimova y P. Stepanov publica, también en 1937, los Сказки Саратовской области (Skazki Saratovskoy oblasti, Cuentos de la región de Saratov). Alexander Nechaev publicó en 1938 los Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевїм (Belomorskie skaski, rasskazannïe M. M. Korguevïm, Cuentos del Mar Blanco, contados por M. M. Korguevïm). Este mismo año, M. Krasnozhenova publicó los Сказки Красноярского края (Skazki Krasnoyarskogo kraya, Cuentos del territorio de Krasnorark). Sozriko Britaev (1898-1961) publicó en 1939 una colección de cuentos recopilados en Osetia, región etnolingüística situada a ambos lados de la cordillera Gran Cáucaso, los Осетинские сказки (Osetienskie skaski, Cuentos de Osetia).

El novelista y traductor inglés Gerard Shelley publicó en 1945 los *Folk Tales of the Peoples of the Soviet Union* (Cuentos populares de la Unión Soviética). Ivan S. Ezhov publicó en 1949 su colección de Русские народные сказки (Ruskie narodnye skaski, Cuentos populares rusos).

El lingüista estudioso del folklore de los pueblos del norte de la Unión Soviética y educador Mijaíl Grigorevich Voskoboinikov (1912-1979) publicó en 1951 cuentos recogidos de personas de las regiones árticas y traducidos al ruso, los Сказки народов Севера. (Skaski narodov Severa, Cuentos del Norte). Erna Vasilevna Pomerantseva (1899-1980) publica en 1957 los Русские народные сказки (Ruskie narodnye skaski, Cuentos populares rusos). También en 1957 N. Mitaeva publica los Сказки и легенды гор (Skasi i legendi gor, Cuentos y leyendas de las montañas. Este mismo año, la novelista británica de origen ruso Edith Martha Almedingen (1898-1971) publica una colección de *Russian fairy tales* (Cuentos de hadas rusos). El estudioso del folclore cosaco Fedor Viktorovich Tumilevich (1910- 2000) publicó en 1958 los Русские народные сказки казаков-некрасовцев. (Russkie narodnye skaski kazakov-nekrasovtsev, Cuentos populares rusos cosacos).

A. Pawlowski publica en 1959 los Сказки народов СССР (Skaski narodov SSR, Cuentos de la URSS). Vladimir Anikin Prokopievich (1924-), profesor de filología de de la Universidad Estatal de Moscú, publicó en 1959 los Русская народная сказка (Russkaya narodnaya skaska, Cuento popular ruso). En 1985 sale una edición con el título de Русские народные сказки (Ruskie narodnye skaski, Cuentos populares rusos). De 1988 son los Сказки народов мира (Skazki narodov mira, Los cuentos de los pueblos del mundo). En 1993 publica, junto con Alexander Vashchenko, los Сказки народов Америки (Skaski narodov Ameriki, Cuentos de los pueblos de América). De 1969 es su tratado sobre Русские сказки в обработке писателей (Russkie skaski v obrabotke pisatelyeĭ, Cuento de hadas rusos en el tratamiento de los escritores).

El especialista en estudios folclorísticos del área de Leningrado Vladimir Solomonovich Bajtín (1923-2001), que coleccionaba materiales folclóricos desde mediados de los años cuarenta y fue uno de los primeros en estudiar el folclore del periodo soviético, publicó en 1962 Русский лубок XVII-XIX вв (Russkii

731 Oinas, Felix J. (2005): 178-179.

lubok xvii-xix vv, Publicaciones populares rusas impresas en los siglos xvii-xix); en 1982 apareció su obra Сказки, песни, частушки, присловья Ленинградской области. (Skaski, pesni, chastushki, prislovia Leningradskoi oblasti, Cuentos, canciones, rimas divertidas, dichos de la región de Leningrado). También de 1982 es su libro От былины до считалки: рассказы о фольклоре (Ot byliny do schitalki: rasskasy o folklore, De las canciones de cuna a los cuentos: historias de folclore).

Irina Lvovna Zheleznova publicó en inglés varias colecciones de cuentos rusos: *Vasilisa the Beautiful: Russian Fairy Tales* (la hermosa Basilisa: Cuentos de hadas rusos, 1966) *Folktales from Russian Lands* (Cuentos populares de las tierras rusas, 1969), *A Mountain of Gems: Fairy Tales from the Peoples of the Soviet Land* (Una montaña de gemas: Cuentos de hadas de la tierra soviética, 2002), que incluye cuentos traducidos de varios idiomas de los pueblos que conformaban la Unión Soviética.

La narradora de origen campesino Anna N. Korolkova (1892-d. 1966), procedente de Vorónezh, en el centro de la Rusia europea, narraba con mucha habilidad cuentos heroicos y maravillosos, aventuras, o cuentos de animales. En 1969 la profesora de folclorística e investigadora Erna Vritvina Pomerantseva (1899-1980), del Instituto de Etnografía de la URSS, que comenzó su actividad recolectora en los años veinte del pasado siglo y contribuyó al desarrollo del folclore soviético, publicó los cuentos de Anna N. Korolkova con el título de Русские народные сказки (Ruskie narodnye skaski, Cuentos populares rusos).

El Instituto Pedagógico Estatal de Riazán región situada en al Rusia central, publica en 1970 los Сказки земли рязанской (Skaski zemli ryazanskoi, Cuentos de la tierra de Riazán). La antropóloga y profesora de folclorística Natalia Mijailovna (O Mikhailovna) Vedernikova, que participó en más de una veintena de expediciones científicas a diferentes partes de Rusia, publicó los Русская народная сказка (Russkaya narodnaya skaska, Cuentos populares rusos) en 1975. El soldado y escritor Sergey Vasilevich Afonshin (1908–1984) publicó en 1976 los Сказы и сказки нижегородской земли (Skasy i skaski nizhegorodskoi zemli, Cuentos y leyendas de las tierras de Nizhny Novgorod).

En 1986 se publican los *Folk Tales from the Soviet Union: the Russian Federation* (Cuentos populares de la Unión Soviética: La Federación Rusa).

Igor Mukhanov y VA Stolyarov publicaron en 1993 los Жигулевские сказки (Zhigulevskie skaski, Cuentos zhigulevskos). Zhigulyovsk es una ciudad que pertenece a una región de Rusia a la vera del Volga. A. K Mikus y Petr Stolpovksy publicaron en 1996 los Коми народные сказки. (Komi narodnye Skaski, Cuentos populares de Komi); Komi es una república federal rusa. Vadim Hrappa e Igor Paschenko publicaron en 1996 Сказки и саги Витланда (Skaski i cagui Vytlanda, Cuentos y sagas de Vytlanda, Prusia Oriental). O. V. Vostrikov y B. Balkova publicaron en 1997 los cuentos de los archivos folclóricos de la Casa Regional de Sverdlovsk (en los Urales) con el título de Русские сказки Урала (Ruslie skaski Urala, Cuentos rusos de los Urales).

El antropólogo Viktor Vladimirovich Nicolin (1957-), estudioso de los mecanismos de transmisión cultural, publica en 2000 Волшебная сказка: исследование воспроизводства культуры (Volshebnaya skaska: issledovanie vosproizvodstva kultury, Un cuento de magia: Estudio de la reproducción cultural).

Respecto a Bielorrusia, el investigador Lev Grigor'evich Barag publicó los Беларуская казка (Belaruskaya kaska, Cuentos bielorrusos 1969) publicados antes en alemán con el título de *Belorussische Volksmärchen* (Cuentos de Bielorrusia, 1966). Lev Grigorievich Bahrag (1911-1994), estudioso del folclore Bashkir bielorruso, fue al comienzo de su carrera acusado de falta de patriotismo al señalar las concomitancias con el folclores de otros países occidentales, sugiriendo préstamos culturales, al

estudiar los relatos folclóricos de Belarús según los criterios de la escuela histórico-geográfica. En 1966 la Akademie Verlag le publica en alemán una colección de *Belorussische Volksmärchen* (Cuentos populares de Belarús). En 1969 publica una monografía sobre los cuentos de Belarús, Беларуская казка (Belaruskaya skaska). Fue coeditor del comentario, clasificación y sistematización científica de los de cuentos populares bashkir (hadas, animales mágicos, heroica, social y doméstica), publicados entre 1972 y 1986. Entre 1984 y 1985. Bahrag elabora, junto con N. V. Noviko una completísima edición anotada de los cuentos de Afanásiev. Por su parte, Paisa Pavlovna Potanina publica en 2001 su colección de Русские волшебные сказки Тункинксой долины, (Cuentos de hadas rusos del valle de Tunkinksoy).

El lo que se refiere a Ucrania, Lotte Heller y Nadija Surowzowa publicaron en 1921 una colección de *Ukrainische Volksmärchen*. Un año más tarde, Iwan Turyn tradujo y publicó Viena los Zar Nactigall: *Märchen aus der Ukraine* (El zar ruiseñor: Cuentos de Ucrania). Mykola Zaxarovych Levchenko publicó en 1928 los Казки та оповідання з Подилля (Kaski ta opovidannia z Podillia, Cuentos e historias de Podilia).

El filólogo e historiador de la literatura ucraniana Mykhaïlo S. Vozniak (1881-1954) publicó en 1946 Українські народні казки (Ukraïnski narodni kaski, Cuentos populares ucranianos). Oksana Ivanenko publicó en 1953 una colección con el mismo título, Українські народні казки (Ukraïnski narodni kaski, Cuentos populares ucranianos); un año más tarde, en 1954 K. Lytvynchuk, D. Kulbak otra colección con el mismo título, Українські народні казки (Ukraïnski narodni kaski, Cuentos populares ucranianos). Iván Chende publica en 1959 Сказки Верховины: закарпатские украйские народные сказки. Иван Чендей (Skazki Verkhoviny: zakarpat·skie ukraïskie narodnye skaski, Cuentos de Verjovina: del pueblo ucraniano de Zakarpatskye). Verjovina o Verkhovyna es una ciudad del oeste de Ucrania.

En 1962 N. Dubov y V. Yuzvenko publican Иван-богатыь: украинские волшебные сказки (Ivan-bogaty: ukrainskie volshebnye skaski, Iván el rico: Cuentos de magia ucranianos). El húngaro Petro Vasyliovych Lintur (1909-1968), estudioso de la cuentística transcarpetiana, publicó казки зеленых гір (kaski zelenyj hir, Cuentos de las montañas verdes, 1965), e Як чоловик вид'му подкова, а кишку вычи працьовитий (Iak cholovik vid'mu pidkuvav, a kishku vchyv pratsiuvaty, Cómo un hombre calzó a una bruja y enseñó a un gato a trabajar, 1966). En 1979 sale una publicación Казки одного села (Kazky odnoho sela, Cuentos de un pueblo).

Grigori Petnikov publica en 1971 Украинские сказки и легенды (Ukraynskye skaski y lehendy, Cuentos y leyendas ucranianas). El traductor ucraniano educado en los Estados Unidos Anatole Bilenko sacó en 1974 un tomo de *How Ivan Went to See the Sun: Ukrainian Folk Tales* (Cómo fue Iván a ver el sol: Cuentos ucranianos). Por su parte, la traductora Irina Lvovna Zheleznova publicó en 1981 una colección de *Ukrainian Folk Tales* de Yuli Kriha compilada por Volodymyr Hryhoriïovych Boïko.

En 1976 P. Berezovskyĭ publica los Казки про тварин (kaski pro tvaryn, Cuentos de animales). También en 1976, I. Volodymyr Hryhorovych Boïko publica otra colección de Українські народні казки (Ukraïnski narodni kaski, Cuentos populares ucranianos). Un año más tarde tenemos aún otra colección de Українські народні казки (Ukraïnski narodni kaski, Cuentos populares ucranianos), obra de M. I. Doroshenko. Diez años posterior es la colección titulada Українська народна казка (Ukraïnska narodna kaska, Cuento popular ucraniano) de L. F. Dunaievska. En 1989 B. R. Pikulytskyi publica los Казки Карпат: ukraïнски народни казки (Kaski Karpat: ukraïnski narodni kaski, Cuentos de los Cárpatos: Cuentos populares ucranianos). De 1992 son los Украинские сказки (Ukrainskie skaski, Cuentos de Ucrania) de E. Pankeev.

Volodymyr Mijailovich (o Mykhaïlovych) Hnatiuk e I. V. Jlanta (Khlanta) publican en 2001 los Казки Закарпаттіа (Kazky Zakarpattia, Cuentos de Transcarpacia). En 2002, Osyp Rozdolskyĭ publica los Казки та легенды Бродившчйны (Kazky ta lehendy Brodivshchyny, Cuentos y leyendas del distrito Brody).

El personaje más interesante de la cuentística folclórica ucraniana es sin duda, el recolector Mykola Antonovich Zinchuk (1925-2012), que a los diecisiete años se vio forzado a trabajar en campos de concentración Nazis en Alemania, de donde intentó escapar dos veces. Sobre la región fronteriza entre Rumanía y Ucrania publicó en 1968 los Казки Воїкившчйны (Kaski Boĭkivsh·chiny, Cuentos bukovinos). En 1975 empezó a recorrer diversas regiones de Ucrania con una grabadora y a grabar canciones y cuentos folclóricos. Hasta su muerte ha ido publicando más de una treintena de tomos de Українські криниці казки (Ukrainski narodni kaski, Cuentos populares ucranianos) recolectados durante unos treinta años. Añadió algunos cuentos de su propia creación a los que publicaba, y dados sus profundos conocimientos del arte tradicional de narrar, sus cuentos se mezclan muy bien con los que obtuvo de la tradición folclórica. Otros títulos suyos son 3 невичерпної криниці: Казки Українських Карпат (Z nevycherpnoi krynytsi: Kaski Ukrainskykh Karpat, Del pozo sin fondo: Cuentos de los Cárpatos ucranianos) y Казки Гуцульщини (Kazky Hutsulshchyny, Cuentos hutsul). De sus colecciones aún quedan unos diez tomos por publicar.

La recolección en la amplísima región de Siberia ha sido intensa a partir de la segunda mitad del siglo xx. I. A. Vcherashnyaya publica en 1955 los Тувинские народные сказки (Tuvinskie narodnye skaski, Cuentos populares de Tuvá). Tuvá es una república rusa situada al centro de Asia, en la parte meridional de Siberia. S. A. Sadko editó los Тувинские сказки (Tubinski skaski Cuentos de Tuvá) en 1970 y un año más tarde los Эвенкийские сказки (Evenkiiskie skaski, Cuentos Evenki). Evenki es el nombre de un pueblo indígena originario de la zona norte de Siberia compartido entre Rusia y China.

O. E. Baboshin publica en 1958 Сказки чукотки (Skaski chukotki, Cuentos de Chukotka). Chukotka es la región más oriental de Siberia, junto al Mar de Bering; La única información que se tiene de Baboshin es que trabajó en esta región al final de los treinta y principio de los cuarenta del siglo xx. En 1970 publica Белая медведица: сказки народов Севера (Belaya medveditsa: skaski narodov Severa, Oso blanco: Cuentos del Norte), una colección para niños.

El historiador Lázaro Yefimovich Eliasov (¿?-a. 1982), que trabajó a finales de los años treinta en el sur de Siberia, publicó en 1959 una colección de relatos del pueblo más antiguo de Siberia de la etnia mongola, Бурятские сказки (Buryatskie skaski, Cuentos de Buriatia). El escritor y poeta Ivan Ivanovich Novgorod-Severskiĭ (1893-1969) publica en 1960 una colección de Сказки сибирские (Skaski sibirskie, Cuentos siberianos).

El investigador el lingüista, arqueólogo y etnógrafo germano-ruso Andrei Petrovich Dulson (1900-1973), especialista en lenguas y culturas siberianas, publicó en 1966 los Кетские сказки (Ketnie skaski, Cuentos Ket). Ket es el nombre de un pueblo y una lengua siberianos que Dulson describió. En1972 Dulson publica los Сказки народов Сибирского Севера (Skaski narodov Sibirskogo Severa, Cuentos de los pueblos del norte de Siberia).

János Gulya y el turcólogo alemán Gerhard Dörfer (1920-2003) publicaron en 1968 los *Sibirische Märchen* (Cuentos de Siberia) para la colección Marchen der Weltliteratur.

La estudiosa de los pueblos de Siberia y su cultura Helena Ivanova Shastina (1898-1980) publicó en 1971 Сказки ленских берегов (Skaski lenskikh beregov, Cuentos de las orillas de Lena, y en 1974, los Сказки Приленья (Skaski Prilenia, Cuentos de la región de Lena). En 1981 salió a la luz su

libro Сказки, сказочники, современность (Skaski, skasochniki, sovremennost, Cuentos, narradores, oralidad). Diez años más tarde se publican los Сказки Дмитрия Асламова (Skaski Dmitry Aslamova, Cuentos de Dmitry Aslamova) relatos recogidos del narrador oral Dmitry Savelyevich Aslamova, quien, según Azadovski tenía uno de los más extensos repertorios de relatos de entre los narradores conocidos, y su arte oral era excepcional.

Elisaveta Vasilevna Barannikova publicó una colección de cuentos de Siberia, junto con S. S. Bardahanova y W. W Gungarov, los Бурятские народные сказки (Buryatskie narodnye skaski, Cuentos populares de Buryat) en tres tomos (1973-1981). Dmitry Nagishkin publicó en 1975 los Амурские сказки (Amuriske skaski, Cuentos de Amur). La colección contienen treinta y un relatos. Amur es un río fronterizo entre Rusia y China, su nombre significa “Río del dragón negro”.

El poeta, novelista y dramaturgo Dmitry Kononovich Sivtsev Omollon (1906-2005) escribió dos colecciones de cuentos, los Дедушкины сказки (Dedushkiny skaski, Cuentos del abuelo, 1966) y Якутские сказки (Yakutskie skaski, Cuentos yakut, 1976). Suorun Omollon (Sivtsev Dmitry Kononovich 1906-2005) escritor nacional de Yakutia, la región más amplia de Siberia, publicó los Якутские сказки (Yakutskie skaski, Cuentos yakut) en 1990. La traductora Albina Andrianovna Borisova (1952-) y P. D. Avvakumov publicaron en 2002 los Якутские сказки (Yakutsnie skasi, Cuentos yakut).

La filóloga y folcloróloga Rufina Prokopievna Matveeva, Buriatia Instituto de Ciencias Sociales publicó Русские народные сказки Сибири о богатырях (Russkie narodnye skaski Sibiri o bogatyryakh, Cuentos populares rusos de los héroes de Siberia, 1979) y Русские сказки Сибири и Дальнего Востока: Волшебные. О животных (Russkie skaski Sibiri i Dalnego Vostoka: Volshebnye. O zhivotnykh, Los cuentos rusos de Siberia y el Lejano Oriente: la magia. Acerca de los animales, 1993).

E. Paderina, Alexander Plitchenko, y E. Gorokhovskiy publicaron en 1984 los Сказки народов Сибири (Skaski narodov Sibiri, Cuentos de los pueblos de Siberia).

El Instituto de Ciencias Sociales de Buriatia publicó en 1985 los Русские народные бытовые сказки Сибири (Russkie narodnye bytovye skaski Sibiri, Cuentos populares rusos, nacionales de Siberia) recopilados por Kanstantin Kabashnikay Paulovich.

También en 1985 se publican los Сиберские сказы (Sibiriskie skasi, Cuentos siberianos) de Vladimir Galkinen. Un año más tarde aparecen los Седой медведь: сибирские сказы (Sedoi medved: sibirskie skasi, Oso de pelo blanco, cuentos rusos). También en 1986 se publicó Волшебный посох: фантастические рассказы и повести (Volshebnyi posoj: fantasticheskie rasskasy i povesti, La varita mágica: relatos y novelas de ficción).

El filólogo Valery Petrovich Zinóviev (1942-1983) recolectó más de quinientos textos de material folclórico en Transbaikalia (región al este del lago Baikal) entre 1962 y 1982. G. Zinóvieva publicó en 1989 su colección de Русские сказки Забайкалья (Russkie skaski Zabaikalia, Cuentos rusos de Transbaikalia).

El poeta Bair Sonomovich Dugarov (1947-) publicó en 1990 los Бурятские народные сказки. (Buryatskie narodnye skaski, Cuentos populares del Buriat).

La coreógrafa y coleccionista de material folclórico de Kamchatka Tatiana Petrovna Lucachka (1919-1999) publicó en 1991 los Сказки бабушки Петровный. (Skaski babushki Petrovnyi, Cuentos de mi abuela Petrovna).

Nina V. Sobolev y N. A. Kargapolov, del Instituto de Filología (Academia Rusa de Ciencias. Subdivisión de Siberia) publicaron en 1993 los Русские сказки Сибири и Дальнего Востока (Ruskie skaski Sibiri i Dalnego Vostoka, Cuentos rusos de Siberia y el Lejano Oriente).

Svetlana Sumanovna Bardajanova, del Instituto de Estudios Mongoles, Buriatas y Tibetanos, perteneciente a la Academia Rusa de las Ciencias, tiene varias publicaciones sobre los relatos folclóricos de Buriatia, en Siberia, la tierra de los llamados buriatos o "mongoles rusos": Бурятские волшебные сказки (Buryatskie volshebnye skaski, Cuentos maravillosos buriatas, 1993), Сказки бурят Монголии (Skazki buryat Mongolii, Cuentos de la Mongolia Buriatia, 1997), Бурятские сказки о животных и бытовые (Buryatskie skaski o zhivotnykh i bytovye, Cuentos del hogar y de animales buriatas, 2000), Бурятские народные сказки. Волшебные. Бытовые. Сборник текстов (Buryatskie narodnye skaski. Volshebnye. Bytovye. Sbornik tekstov, Cuentos populares, maravillosos buriatas. Crestomatía, 2008).

El traductor, guionista y poeta Anatoly Prelovskaya (1934-) publicó en 2003 los Сказания сибирских казаков (Skazaniya sibirskij kazakov, Cuentos de los cosacos de Siberia).

La Asociación de Pueblos Indígenas del Norte, Siberia y el Extremo Oriente Ruso publica en 2005 los Сказки Сибири и Севера (Skaski Sibiri i Severa, Cuentos de Siberia y del Norte) de Mark Vatagin.

También las regiones del norte de Rusia y sus ricas tradiciones narrativas han sido objeto de varias recolecciones y estudios. A. Ermolov publica en 1959 una colección de cuentos lapones, Саамские сказки (Saamskie skaski, Cuentos sami). El antropólogo ruso Vladimir Charnolusky (1894-1969), estudioso de la cultura lapona, publicó en 1962 otra colección de Саамские сказки. (Saamskie skaski, Cuentos sami). W. C Konkka publica en 1963 Карельские народные сказки (Karelskie narodnye skaski, Cuentos populares de Karelia) sobre la región sita entre Finlandia, Rusia y el Mar Blanco. El escritor, recolector e investigador Dmitry Balashov (1927-2000) publicó en 1970 sus Сказки Терского берега Белого моря (Skaski Terskogo berega Belogo morya, Cuentos de la costa Tersk del Mar Blanco), resultado de sus expediciones a territorios del norte.

Gyeorgii Aleksyeevich Menovshchikov compiló los Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки (Skaski i mify narodov Chukotki i Kamchatki, Cuentos y mitos de los pueblos de Chukotka y Kamchatka). Esta colección de cuentos esquimales de animales y maravillosos fue publicada por el Instituto de Estudios Orientales de la Academia de Ciencias de la URSS en 1974.

Una colección de setenta y dos cuentos recogidos en los años treinta y cuarenta del siglo xx y almacenados en los archivos de la División de Carelia de la URSS fue publicada por A. P. Razumov y T. Y. Senkina, miembros de un equipo universitario de trabajo de campo, en 1974, los Русские народные сказки Карельского Поморья (Russkie narodnye skaski Karelskogo Pomorya, Cuentos populares rusos de la Pomerania de Carelia). A. P Razumov y T. Y. Senkina publicaron en 1982 los Русские народные сказки Пудожского края (Russkie narodnye skaski Pudozhskogo kraya, Cuentos populares rusos del área de Pudozh) una antología de relatos folclóricos recogidos de los archivos folclóricos de Carelia, Rusia). T. Y. Senkina publica en 1988 los Русская сказка Карелии (Russkaya skaska Karelii, Cuentos rusos de Carelia).

La profesora Natalia Drannikova, del Laboratorio de Folclore de la Universidad del Estado, se ha dedicado a estudiar la rica tradición oral de Arjánguelsk, ciudad del norte de la Rusia Europea en la costa del Mar Blanco. En 2002 publicó Архангельские сказки (Arjandelskie skaski, Cuentos de Arjánguelsk).

Del Cáucaso se ocupó Jules Mourier, quien en 1888 editó y tradujo los *Contes et légendes du Caucase* (Cuentos y leyendas del Cáucaso); un año antes había publicado un libro sobre arqueología en

el Cáucaso. La políglota escritora y traductora Marjory Wardrop (1869-1909) publicó en Londres su traducción de los *Georgian Folk Tales* (Cuentos populares georgianos, 1894), que proceden de tres colecciones de cuentos, la que Khalkhuri Zghaprebi Aghniashvili publicó en 1891 en georgiano con el título *Khalkhuri Zghaprebi* (Dieciséis cuentos), la de cuentos del oeste de Georgia que el profesor A. Tsagareli publicó en 1880 en megreliano con el título de *Mingrelskie Etyudy* (Ocho cuentos) y una colección anónima bilingüe ruso-georgiano titulada Грузинские Народные Сказки (Gruzinskiya Narodnyya Skazki: Cuentos georgianos), una colección de catorce relatos. Abraam Abraamovich Gul'bat escribió un libro de leyendas caucásicas en ruso, que fueron traducidas al inglés en 1904, *Caucasian Legends*.

El filólogo y etnólogo Adolf Dirr (1867-1930) que estudió la lengua y las tradiciones de Georgia, publicó los *Kaukasische märchen* (Cuentos caucásicos, 1920) donde incluye cuentos de animales, y maravillosos, y leyendas de varios tipos, como las de Alejandro o las de Salomón, cuentos jocosos y de Nasretín.

Georges Dumézil (1898-1986), filólogo e historiador de las religiones que obtuvo gran renombre por sus estudios sobre mitología indoeuropea comparada, realizó también estudios lingüísticos y folclorísticos sobre el Cáucaso. En 1937 publicó una colección de *Contes lazes*, con relatos del pueblo de los lazes, que habitan en el nordeste de Turquía.

Mijaíl Chikovani, el lingüista y folclorólogo más influyente de Georgia, publicó en 1971 una colección de Грузинские народные сказки (Grusinskie narodnye skaski, Cuentos populares de Georgia). En 1988 D. Kurdovanidze y A. Aliyev publicaron los también titulados Грузинские народные сказки (Grusinskie narodnye skaski, Cuentos populares de Georgia) en dos tomos. Por su parte, el letón Isidor Levan (1919-), uno de los fundadores de la International Society for Folk Narrative Researches publicó en 1978 una colección de *Märchen aus dem Kakapus*.

De la república de Azerbaiyán, en el Cáucaso junto al Caspio son los Азербайджанские сказки (Azerbaidzhanskie skaski: Cuentos de Azerbaiyán) de Ăhliman Akhundov y Oleg Erberg, publicados en 1957. M. Z. Osmanov y Zoiun Grigorevna Osmanova publicaron en 1963 los Даргинские сказки. (Darginskie skaski, Cuentos del Daguestán). Daguestán es la mayor república rusa del Cáucaso. Dos años más tarde, Jalil Jalilov publicó los Сказки народов Дагестана (Skaski narodov Daguestana, Cuentos de los pueblos de Daguestán.

El maestro y activista social iraní Samad Behrangi (1939-1968) recogió cuentos de Azerbaiyán (Cuentos azaríes) pero el régimen del sha de Persia lo obligó a publicarlos en persa en 1965.

El recolector y especialista del folclore ruso y del Cáucaso Shamsudin Jadzhasfarovich Jut (1936-2006), comenzó su labor recolectora en edad escolar. Separándose de la opinión general de la folclorística oficial rusa, afirmaba que el folclore no consiste solo en monumentos históricos, sino que es un medio de preservar de un modo activo la identidad y el carácter de los pueblos y un factor poderoso en la educación de los jóvenes. En 1978 publica Сказки адыгских народов (Skaski adygskikh narodov, Cuentos del pueblo Adyghe); en 1987 salen a al luz los Сказания и сказки адыгов (Skasaniya i skaski adygov, Leyendas y cuentos de los circasianos), traducidos al ruso, con introducción y comentarios del propio Jut. En 1981 había publicado un estudio sobre el arte verbal de los circasianos, Сказочный эпос адыгов (Skasochnyi epos adygov, Épica fantástica circasiana). A partir de 1987 elaboró y publicó tres volúmenes de cuentos de circasianos, también con prólogo, epílogo y comentarios de Jut. En 1993 publica Адыгские сказания (Adygskie skaskie, Cuento del Cáucaso). Publicó también libros para niños, utilizando el folclore para la educación de los más jóvenes.

En 1987 se publica la colección *Folk Tales from the Soviet Union: the Caucasus* (Cuentos populares de la Unión Soviética: El Cáucaso), ambos de Mikhail Anikst.

Anna Ivanova Aliyeva (1935-), investigadora de la cultura de los pueblos del norte del Cáucaso y de los circasianos, publicó en 1986 Поэтика и стиль волшебных сказок адыгских народов (Poetika i stil volshebnyj skazok adygskij narodov, La poética y el estilo de los cuentos del pueblo Adyghe), y en 2003 Сказки адыгских народов (Skaski adygskij narodov, Cuentos de la gente Adyghe.

El filólogo, crítico literario y recolector Ahmed Ortshoevich Malsagov (1932-) compiló los Сказки и легенды ингушей и чеченцев. (Skaski i legendy ingushyei i chechentsev, Cuentos y leyendas de los ingushes y los chechenos) publicados en 1978.

Geum-Rashid Batdalovich Laipanov y Fatima Hajji-Osmanovna Gochiyayev publicaron en 1992 los Сказки народов Карачаево-Черкесии (Skaski narodov Karachaevo-Cherkesii, Cuentos de los pueblos de Karachaevo-Cherkesia).

El lingüista especializado en lenguas indo-iraníes Aleksandr Leonovich Grunberg (1930-1995), publicó en 1976 su traducción de los cuentos del Pamir, cadena montañosa del Asia central, Сказки народов Памира (Skaski narodov Pamira, Cuentos de los pueblos de Pamir). En 1981 tradujo y publicó, ayudado por Iván Mijáilovich Kamensky, los cuentos recolectados en Sistán, región fronteriza entre irán y Afganistán, Сказки и легенды Систана (Skaski i legendi Siatana, Cuentos y leyendas de Sistán).

Ahmet Muhametvaleevich Suleymanov, profesor de la Academia Rusa de las Artes, publica en 1994 los Башкирские народные бытовые сказки (Bashkirskie narodnye bytovye skasi, Cuentos populares y nacionales de Bashkir). Bashikir es un pueblo turco de los Urales.

Alexei Nikolaevich Elshin-Ashapsky publica en 2006 los Сказания о горах Кавказских (Skazaniya o goraj Kavkazskij, Cuentos de las montañas del Cáucaso).

Gitanos

El austriaco Heinrich von Wlislocki publicó en 1886 una colección de *Märchen und Sagen der transsilvanischen Zigeuner* (Cuentos y leyendas de los gitanos de Transilvania); también produjo un tratado sobre *Volksglaube und religiöser Brauch der Zigeuner* (Creencias populares y costumbres religiosas de los gitanos, 1891). En 1899, el escritor inglés Francis Hindes Groome (1851-1902), que estaba casado con una gitana, publicaba en inglés *Gypsy Folk-Tales*[732] (Cuentos gitanos), con una introducción sobre la lengua e historia de los gitanos y con notas comparativas sobre su folclore. Siguiendo la teoría indianista, Groome desarrolló la hipótesis de que los gitanos nómadas fueron responsables de gran parte de la difusión de los relatos desde la India, de donde eran originarios, a Europa a través de Persia y Armenia. En los Balcanes la tradición narrativa gitana ejerció una notable influencia y a comienzos del siglo xv se difundieron por el resto de Europa. Según Groome, el pueblo gitano creó relatos originales que se difundieron también por Europa, mezclándose en ellos elementos de las culturas por las que pasaban. En contra de la usanza de la época, Groome apenas retocó los cincuenta y seis textos en inglés, algunos procedentes de emigrantes de la Europa oriental; mantuvo los pasajes escabrosos, las inconsistencias y los fallos en los argumentos, con lo que nos presenta textos muy cercanos a los de sus informantes, de quienes da noticias. Los setenta y seis cuentos que incluyó Groome procedían de gitanos radicados en Inglaterra y Gales; divide la obra en cuentos según el origen de los gitanos que

732 Groome, Francis Hindes (2004).

se los narraron: turcos (4), rumanos (1), de Bucovina, región entre Ucrania y Rumanía (20), de Transilvania (4), eslovacos, moravos y bohemios (4), polacos (6), de ingleses (3), galeses (19), escoceses (4). Añade un apéndice con un cuento afroangloamericano y un pequeño tratado sobre el personaje de John Bunyan. Algunos de los cuentos que incluye Groome son de procedencia árabe, como por ejemplo, el tercero (ATU 851):

> Un joven empobrecido vendió a sus padres por un caballo y una capa y marchó por su camino. Cuando tenía sed, bebía del sudor del caballo. Llegó al palacio de un rey que prometía a su hija en matrimonio a quien le dijera una adivinanza que no pudiera resolver. Él le dijo "bebí agua ni del cielo ni de la tierra". Como la princesa no podía resolver la adivinanza lo visitó por la noche para sacarle el secreto, y él durmió con ella y se quedó con algunas prendas de ella, así a la mañana siguiente cuando la princesa resolvió la adivinanza él le dijo que una paloma lo había visitado por la noche y le dejó varias plumas, con lo que la princesa accedió a casarse con él para no revelar el secreto.

Dora Esther Yates (1879-1974), de la Universidad de Liverpool, trabajó con el folclore gitano; publicó *A Book of Gypsy Folk-Tales* (Libro de cuentos gitanos, 1948). En 1989 Diane Tong publicó una colección de Gypsy Folktales (Cuentos gitanos), con ochenta cuentos recogidos especialmente en Grecia y en Nueva York de varias fuentes e informantes de procedencia muy variada; la colección muestra diversos tipos de relatos, en general bastante cortos. Javier Asencio García (1958-) publica en 2011 una colección de *Cuentos populares de los gitanos españoles*, con setenta y nueve relatos.

Cuentos obscenos

El folclore obsceno comienza a recibir cierta atención especializada, aunque bastante escasa, a finales del siglo xix. Los doce tomos de la revista casi clandestina *Kryptadia* aparecieron entre 1883 y 1912; eran tiradas de doscientos diez ejemplares por subscripción realizadas en la población alemana de Heilbronn y editadas por el sexólogo judío vienés Friedrich Salomo Krauss (1859-1938). En el primer tomo aparecen los *Contes secrets traduits du Russe* (Cuentos secretos de Rusia) de Afanásiev bajo el pseudónimo de Bibliophile, ya que todos los trabajos se entregaban bajo pseudónimos. Después se publicaron cuentos obscenos de Italia, Francia, Gran Bretaña, Rusia, Alemania y de los países escandinavos. Henri Gaidoz (1842-1932) y Émile-Henri Carnoy (1861-1930) aportaron textos franceses, Giuseppe Pitrè colaboró con textos italianos. Después, la publicación pasó a editarse en París, e incluyó textos sobre los eslavos meridionales, frutos del trabajo del etnógrafo austriaco Friedrich S. Krauss (1859-1938).

En 1906, Henri Carnoy inició una nueva tirada, a imitación de *Kryptadia*, titulada *Contributions au folklore érotique, contes, chansons, usages, etc. recueillis aux sources orales* (Contribuciones al folclore erótico: cuentos, canciones, usos, etc. recogidos de fuentes orales). Aunque se preveía una colección de diez tomos, salieron solo cuatro. El primero contenía los *Contes licencieux de Constantinople et de l'Asie mineure* (Cuentos licenciosos de Constantinopla y del Asia Menor, 1906), publicación póstuma de Jean Nicolaïdes, pseudónimo de Nicolas A. Jeannidis, que contenía cuentos populares eróticos griegos y turcos recogidos durante la última década del siglo xix. El segundo tomo de esta colección contenía *Contes licencieux de l'Alsace, racontés par le Magnin de Rougemont* (Cuentos licenciosos de Alsacia, contador por Magnin de Rougemont), de Gilbert Froidure d'Aubigné, pseudónimo de un recopilador apellidado Stoessel del que nada se sabe. El tercer tomo contiene los *Contes licencieux de l'Aquitaine: Contributions au folklore érotique* (Cuentos licenciosos de Aquitania: Contribuciones al folclore erótico, 1907), de Antonin Perbosc que los publicó bajo el pseudónimo de Galiot et Cercamous.

El cuarto y último tomo contiene una colección de *Contes licencieux de la Picardie* (Cuentos licenciosos de Picardía, 1909), firmada por Le Meunier de Colincamps, que era el pseudónimo del bibliotecario de Abbeville Alcius Ledieu.

Entre 1904 y 1913 el Friedrich Krauss publicó en Leipzig una revista anual dedicada a la historia de la evolución de la moral sexual *Anthropophyteia: Jahrbucher fur folkloristische Erhebunger und Forschungen zur Entwicklunggeschichte der geschlectlichen Moral* (Anthropophyteia: Anuarios de recopilación de datos e investigación sobre la historia popular de la moral de protección de lectura) con diversos tipos de folclore obsceno. Contó con el apoyo de personalidades notables, como Franz Boas y Sigmund Freud, que escribió defendiendo la idea de que se realizaran estudios sobre los chistes eróticos desde el punto de vista psicoanalítico. Otras personalidades que contribuyeron con su apoyo fueron Iwan Bloch, Gerald Wheeler y Bernhard Obst. Los textos procedían de diversas partes del mundo y venían acompañados de comentarios y análisis antropológicos, lingüísticos y folclorísticos. Krauss opinaba que el estudio del folclore sexual proporcionaría importante información sobre diversas culturas y las sociedades. El noveno tomo fue destruido en 1913 por elementos sociales contrarios a este tipo de publicaciones y Krauss fue llevado a juicio acusado de pornógrafo. La publicación continuó, sin embargo, hasta que en los años treinta fue prohibida por los nazis.

Esquimales

El explorador y geógrafo y geólogo danés Hinrich Rink (1819-1893) publicó en cuatro tomos la primera colección sistemática de tradiciones orales de Groenlandia, los *Eskimoiske eventyr og sagn* (Cuentos y leyendas esquimales, 1866). El libro fue traducido al inglés y editado por Robert Brown en 1875: *Tales and Traditions of the Eskimo*.

Knud Johan Victor Rasmussen (1879-1933), el padre de la esquimología, de padre danés y madre groenlandesa, nació y fue criado en Groenlandia como esquimal. A los trece años fue enviado a Copenhague a estudiar, pero tras acabar sus estudios universitarios decidió regresar a Groenlandia. La Fundación Carlsberg patrocinó su recolección de material folclórico y en 1921, William John Alexander Worster (1882-1929) editó y tradujo sus cuentos, publicándolos en inglés con el título de *Eskimo folktales* (Cuentos populares esquimales). Entre 1921 y 1924, financiado por la Universidad de Copenhague, realizó un renombrado viaje en trineo tirado por perros, acompañado por cazadores inuit para recolectar canciones y leyendas. También en 1921, Paul Sock publicó en alemán una colección de cuentos esquimales, los *Eskimomärchen* (Cuentos esquimales).

G. A. Menovshchikov, Sergei Aleksandrovich Arutiunov y Mijail Anatolevich Chlenov publicaron en 1985 los Сказки и мифы эскимосов Сибири, Аляски, Канады и Гренландии (Skazki i mify eskimosov Sibiri, Alyaski, Kanady i Grenlandii, Cuentos y mitos de los esquimales de Siberia, Alaska, Canadá y Groenlandia).

La educadora y escritora Emily Ivanoff Brown (1904-1982) nació y vivió en Alaska gran parte de su vida. Recogió relatos entre los esquimales de la costa del mar de Bering. En 1987 Eugene C. Totten, Mary Lou Totten publicaron su colección de veinticuatro relatos esquimales con el título de *Eskimo Legends and Stories* (Cuentos y leyendas esquimales).

Pueblos indígenas de América

Aunque a mediados del siglo xix aparecieron algunas obras que recopilaban relatos de los indios de Norteamérica, como la colección del geólogo y etnólogo neoyorquino Henry Rowe Schoolcraft (1793-1864) publicada en 1856, *Indian Fairy Book* (Libro de hadas indio), el interés de la cuentística de los pueblos indígenas de América empezó a desarrollarse a finales del siglo xix y principios del xx. De Margaret Compton (1852-1903) se publicó en 1895 una colección de dieciséis *American Indian Fairy Tales* (Cuentos de hadas de los indios americanos), con dieciséis cuentos maravillosos sacados de los archivos del gobierno de Estados Unidos, donde se guardaban informes del geógrafo y etnólogo estadounidense Henry Rowe Schoolcraft (1793-1864), del misionero metodista canadiense y defensor de los indígenas George Copway (1818-1869) y del pintor, escritor y viajero estadounidense George Catlin (1796-1872)[733].

En 1921 William Trowbridge Larned († 1928) publicó, en adaptación para el público infantil, una colección de *American Indian Fairy Tales* (Cuentos de hadas de los indios americanos). Los relatos originales habían sido recolectados por Henry Rowe Schoolcraft en el área del lago Superior en los años treinta del siglo xix. De Henry R. Schoolcraft se publicó en 1995 una colección de *Folktales of the North American Indian* (Cuentos populares de los indios americanos). Larned publicó también una colección de *Fairy Tales from France* (Cuentos de hadas de Francia).

El investigador de los cuentos, sus motivos y tipología Stith Thompson (1885-1976), profesor de la Universidad de Indiana, publicó en 1929 una antología de *Tales of the North American Indians* (Cuentos de los indios norteamericanos). El estudioso de las lenguas y literaturas europeas Paolo Bellezza (1867-1950) publicó en 1932 *Novelle indo-americane* (*Novelle* indoamericanas), con introducción y notas, pero sin pretensiones científicas, una de las primeras colecciones de este tipo en italiano. Otra colección suya son las *Storie d'ogni paese* (Historias de cada país, 1938).

El antropólogo Paul Radin (1883-1959), que trabajó con los indígenas de Norteamérica, publicó en 1956 *The Trickster: A Study in Native American Mythology* (El trickster: Estudio sobre mitología nativa americana), con comentarios de Karl Kerényi y Carl Gustav Jung.

El sociólogo de Nuevo México Alfonso Ortiz (1939-1997), de padre indio y madre hispana, fue profesor de la Princeton University. Un año después de su muerte, en 1998, el activista a favor de los derechos de los indígenas, Richard Erdoes (1912-2008), un vienés de raíces judías y húngaras radicado en Estados Unidos ilustró y publicó su colección de *American Indian Trickster Tales* (Cuentos de *tricksters* de los indios americanos), con cien relatos de *tricksters* de varias culturas indias.

Los escritores británicos Victoria Parker y el escritor Philip Ardagh publicaron en 2001 una colección de *Traditional Tales from South America* (Cuentos tradicionales de Sudamérica), con cuentos de diversos pueblos indígenas como parte de una colección de cuentos tradicionales de varias regiones del mundo.

Tristram Potter Coffin (1922-2012), profesor de inglés y de folclorística de la Universidad de Pensilvania, publicó en 1961 *Indian tales of North America: An Anthology for the Adult Reader* (Cuentos indios de Norteamérica: Antología para el lector adulto), con cuarenta y cinco relatos procedentes de diversas etnias[734].

733 Se puede encontrar el texto en <http://archive.org/details/americanindianfa00comp>.

734 Se puede encontrar el texto en <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=inu.30000006225571#page/viii/mode/1up>.

En 1996 aparecen en tres lenguas diferentes, inglés, español y holandés, colecciones de relatos de Edward W. *Tales of Native America* (Cuentos de la América nativa)*, Mitos de los Indios Americanos*, y *Indiaanse mythen en legenden: verhalen van de oorspronkelijke* (Mitos y leyendas indias: historias originales).

Thomas A. Green (1944-) es un profesor de antropología en la Texas A & M University y estudioso de los cuentos cuya labor de investigación ha resultado en dos importantes obras, *The Greenwood Library of American Folktales* (Biblioteca Greenwood de los cuentos populares americanos, 2006) y *The Greenwood Library of World Folktales* (Biblioteca Greenwood de los cuentos populares de todo el mundo, 2008); publicó en 2009 una antología de *Native American Folktales* (Cuentos populares de los nativos de Estados Unidos), con treinta y un relatos. Otras antologías suyas son *Asian American Folktales* (Cuentos populares de los asiáticos de Estados Unidos) y *Latino American Folktales* (Cuentos populares de los latinos de Estados Unidos) publicadas en 2009.

Además de colecciones generales, se han publicado antologías y estudios por etnias y regiones. En 1892, el antropólogo y naturalista neoyorquino George Bird Grinnell (1849-1938) publicó *Blackfoot Lodge Tales: The Story of a Prairie People* (Cuentos de las cabañas de los pies negros: La historia de la gente de la pradera), con once relatos de aventuras, siete cuentos etiológicos, doce historias sobre el Viejo, y nueva relatos sobre tribus, todos ellos recogidos y traducidos por el autor de los propios indígenas. El libro presenta en su introducción un alegato contra las injusticias que el gobierno de los Estados Unidos sistemáticamente cometía contra los indios de Norteamérica[735].

Wa-be-no O-pee-chee (Jeanne L'Strange Cappel) publicó dos tomos de en 1928 *Chippewa tales* (Cuentos de los Chippewa), una antología de cuentos de la etnia ojibwa, que habitaba las regiones del lago Superior entre Canadá y Estados Unidos. La autora relata los cuentos que su abuela, una indígena ojibwa, le solía contar. El libro, aunque pensado para niñas, es interesante por ser uno de los primeros compilados, no por antropólogos o estudiosos de las lenguas y producciones orales indígenas, sino por un propio indígena, en este caso, una mujer. Dorothy M. Reid publicó en 1963 los *Tales of Nanabozho* (Cuentos de Nanabozho), relatos sobre un espíritu mítico que adopta funciones de *trickster* y de héroe cultural entre los ojibwas. Por su parte, Don Spavin y Jack Kraywinkle publicaron en 1977 *Chippewa Dawn* (Amanecer de Chippewa), con once relatos. Patronella Johnston publicó en 1975 *Tales of Nokomis* (Cuentos de Nokomis); Nokomis es el nombre de la abuela de Nanabozho en los relatos ojibwas.

Bertrand N. O. Walker (Hen-Toh, 1870 1927) publicó en 1919 *Tales of the Bark Lodges* (Cuentos de las cabañas de corteza), con doce cuentos tradicionales de la cultura wyandot de los indios hurones, en la región del lago Ontario.

Sobre los indios pueblos aparecieron desde muy pronto antologías de relatos. El historiador, fotógrafo y activista en pro de los derechos indígenas Charles Fletcher Lummis (1859-1928) publicó en 1894 *The Man Who Married the Moon: And Other Pueblo Indian Folk-Stories* (El hombre que se casó con la luna y otros relatos populares de los indios pueblos). En 1910 publicó *Pueblo Indian Folk-Stories* (Relatos populares de los indios pueblos), con treinta y dos relatos. Del antropólogo Frank Hamilton Cushing (1857-1900) J. W. Powel publicó en 1901 una colección de *Zuñi Folk Tales* (Cuentos populares de los zuñis). La folcloróloga neoyorquina Elsie Worthington Clews Parsons (185-1941), estudiosa de los indígenas de Norteamérica que llegó a ser presidenta de la American Anthropological Association, publicó varias colecciones de cuentos de los indios pueblos de Nuevo México y Arizona, los *Tewa Tales* (Cuentos de los tewa, 1926), con más de cien relatos y los *Kiowa tales* (Cuentos de los kiowa, 1929). Otras colecciones suyas son los *Zuni Tales* (Cuentos de los zuñis) y los *Taos Tales* (Cuentos de

735 Se puede encontrar online en <http://www.gutenberg.org/ebooks/11547>.

los taos), también con un centenar de relatos. Fue una de las primeras personas en usar el fonógrafo en sus trabajos de campos. El escultor y defensor de los derechos de los indios Frank Guy Applegate (1881-1931) publicó en 1929 *Indian Stories from the Pueblos* (Relatos de los pueblos); en 1932 se publicaron los *Native Tales of New Mexico* (Cuentos de los nativos de Nuevo México).

La antropóloga neoyorquina Ruth Benedict (1887-1948) publicó en 1931 *Tales of the Cochiti Indians* (Cuentos de los indios cochitíes), tomados de informantes angloparlantes, los cochitíes habitan el lado oeste de Río Grande en Nuevo México.

Howard N. Martin publicó en 1946 *Folktales of the Alabama-Koasati Indians* (Cuentos populares de los indios Alabama-koasati), con cuarenta y seis relatos recogidos en los años treinta del siglo xx entre los indígenas de esta etnia que habitaban en Texas.

La novelista Mourning Dove (Christine Quintasket, 1888-1936), una indígena okanoga (etnia que ocupa el estado de Washington y parte de Canadá), publicó en 1933, a instancias de su editor Lucullus Virgil McWhorter y con la ayuda editorial de Heister Dean Guie y del escritor y actor indio Luther Standing Bear (1868-1939), una colección de relatos del *trickster* típico de Norteamérica, los *Coyote Stories* (Relatos del coyote) en una edición muy editada que incluye relatos etiológicos. Harvey West publicó en 1976 los *Tales of the Okanogans* (Cuento de los okanoganos) de Mourning Dove.

Los navajos constituyen una numerosa etnia que habita en Arizona, Nuevo México, Utah y Colorado. Sobre ellos William Morgan publicó en 1954 una colección de cuentos, los *Coyote tales* (Cuentos del Coyote), como parte de un programa para el fomento de la lectura entre los niños.

La psicóloga y trabajadora social Elizabeth Derr Jacobs (1903-1983), esposa del antropólogo Melville Jacobs, conoció en 1933 a Clara Pearson, una indígena de la etnia Nehalem Tillamook (de la región de Oregon) que ayudaba a su esposo; realizaron trabajos de campo que, junto con la aportación personal de Pearson, resultaron en la publicación de los *Nehalem Tillamook tales* (Cuentos de los nehalem tillamook), en 1959.

La etnóloga Franc Johnson Newcomb recogió diecisiete cuentos de los navajos sobre los orígenes que publicó en 1967 con el título *Navaho Folk Tales* (Cuentos populares de los navajos).

Isabelle Myre y Bernard Assiniwi recolectaron cuentos de los algonquinos de Canadá y los publicaron en 1971 con el título *Contes adultes des territoires algonkin* (Cuentos adultos de los territorios algonkinos); un año más tarde publicaron los *Sagana: Contes fantastiques du pays algonkin* (Sagana: Cuentos fantásticos del país algonkino).

El sociólogo mexicano Pablo González Casanova (1922-) publicó en 1946 una colección bilingüe nahuatl-español de *Cuentos indígenas* de su país. El lingüista Alonso Solano González recogió relatos orales de los indígenas mixtecos; publicó en 1985 *Cuentos mixtecos de Guerrero*. Con la traductora e investigadora Elisa Ramírez Castaneda, publicó en 2003 *Cuentos de la montaña de Guerrero*. La antropóloga María Ana Portal, de La Universidad Autónoma de México publicó en 1986 *Cuentos y mitos en una zona mazateca* sobre esta etnia que habita en el norte de Oaxaca y sur de Veracruz y Puebla. Nefi Fernández A. y María Clementina Esteban M. publicaron en 1997 *Cuentos y leyendas en lengua tének t'ilábilchick i mán*, con cuentos recogidos de la tradición mixteca de México. Clemente Cruz Huahuichi recolectó dieciocho relatos míticos y legendarios de los ancianos del pueblo tarahumara de Chihuahua, los tradujo al español y los publicó en 2008 con el título *Así cuentan los mayores*. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes publicó en 2000 una colección de *Cuentos totonacos*, que recoge la narrativa de este grupo indígena de la zona de Veracruz.

El sociolingüista de la California State University Fernando Peñalosa, que estudió las culturas mayas de Guatemala, publicó en 1993 *Cuentos antiguos de animales y gente de San Miguel Acatán*. En 1996 publicó *El cuento popular maya: Una introducción*. Uno de sus informantes, Pedro Miguel Say, conocido como Pel Say (1924-), es un narrador de San Miguel de Acatán (Guatemala), que se especializó en antiguos relatos mayas, aprendidos en sus viajes como comerciante cuando se reunían de noche alrededor del fuego y pasaban ratos contando historias. Como resultado de estas experiencias publicó en 1996 publicó los *Cuentos migueleños*. Ernantes Ernantes Ernantes Etes, Sokoro Komes Ernantes, Xun Karlos Luna Peres, y Sna Jtz'ibajom publicaron en 2005 *Cuentos y leyendas de mi pueblo*, colección de relatos de los mayas. El mexicano Alfredo Granguillhome publicó en 1956 *El libro de los cuentos indígenas*, colección de relatos mayas.

En 1890 el naturalista y botánico brasileño João Barbosa Rodrigues (1842-1909) publica una colección de cuentos y leyendas, recogidos entre 1872 y 1887, titulada *Poranduba amazonense*, que contiene los "cuentos del tiempo antiguo" de los indígenas del Amazonas en lengua general amazónica, con traducción interlinear y libre al portugués; reúne veintidós relatos mitológicos, veinte cuentos de animales, dieciocho relatos etiológicos sobre astros y plantas, y varias canciones[736]. Por su parte, el periodista y escritor Édouard Bailby publicó en 1990 *Contes d'Amazonie*.

El antropólogo alemán Johannes Wilbert, profesor de la UCLA, publicó en 1974 una colección de *Yupa Folktales*, recogidos de este pueblo indígena venezolano.

La artista guyanesa Ti'iwan Couchili (1972-), de las etnia teko, publicó los *Contes des indiens Emérillon* (Cuentos de los indios tekos) con relatos de su gente.

El cantante y guitarrista porteño Constante Aguer (1918-2010), compilador del cancionero guaraní, publicó en 1996 *Contes guarani* (Cuentos guaraníes) en edición bilingüe francés-español con relatos que había escuchado en su infancia y juventud.

Tuanama Fasabi publicó en 1981 *Cuentos folklóricos de los quechua de San Martín*. La estudiosa de la tradición aymara Lucy Jemio Gonzáles compiló en 1993 una antología de *Cuentos orales andinos*. El abogado, periodista y e investigador de las tradiciones quechuas Reynaldo Martínez Parra (1910- 2009) publicó en 1981 *Cuentos y leyendas de un pueblo mitma*; los mitmas eran pueblos separados de su entorno original por el imperio inca. También publicó en 1999 *La fábula quechua: Estudio y recopilación de la mitología andina, con textos bilingües.* El político, abogado y antropólogo boliviano Efrén Choque Capuma (1959-) publicó en 1998 una colección de cuentos andinos titulada *Cuentos y leyendas de Karankas*. El Viceministerio de Asuntos Indígenas y Pueblos Originarios de Bolivia publicó en 1998 una colección de cuentos chiquitanos del Chaco y Llanos de Chiquitos, en la Bolivia oriental, con el título *Usuputanena ñupapanauku*. Zenón Canaviri Vargas, estudioso de las lenguas aymara y quechua, publicó en 2001 *Cuentos en quechua*.

Canadá

En el Canadá francófono existió durante muchos años la tradición francesa de la *veillé*, o velada, que consistía en la reunión de varias familias en la casa de una de ellas por la tarde, con o sin invitación. Hasta las nueve de la noche se jugaba a la baraja; luego se servía una cena más o menos sencilla y tras ella solían contarse historias. Los cuentos maravillosos tradicionales eran los favoritos, seguidos de las *novelle* románticas; las sesiones podían durar tres horas o más, e incluso había historias que

736 Se puede encontrar online en <http://biblio.wdfiles.com/local--files/rodrigues-1890-poranduba/rodrigues_1890_poranduba.pdf>.

duraban más de una velada. Lo ideal era tener en el grupo a un narrador oral reconocido por su arte. En este país la mayoría de los narradores orales eran hombres, pero había también mujeres. Las sesiones ocurrían por lo general en la cocina, el lugar más importante de la casa. Esta tradición empezó a decaer en la década de los cuarenta del pasado siglo[737].

La recolección de cuentos comenzó en Canadá con la labor del antropólogo quebequés Marius Barbeau (1883-1969), quien al trabajar con los indios hurones se dio cuenta de la cantidad de cuentos franceses que esta cultura había asimilado. Promotor del multiculturalismo, recogió cuentos en la región de Quebec, tanto entre los canadienses europeos como los indígenas. Ya en 1916 la prestigiosa revista estadounidense *Journal of American Folklore* había publicado seis series de cuentos populares canadienses recogidos por Barbeau. Dos series de *Contes populaires canadiens* (Cuentos populares canadienses) aparecieron en el *Journal of American Folklore* (1916-1917); estos ciento noventa y siete cuentos franco-canadienses recogidos por él mismo fueron publicados como libro en 1923. Barbeau también se dedicó a la divulgación de cuentos que él adaptaba al entorno literario, con un total de setenta y nueve cuentos repartidos en varias publicaciones: publica en *Grand-mère raconte* (Abuela cuenta) e *Il était une fois* (Había una vez), ambas colecciones publicadas en 1935, y en 1942 *Les rêves des chasseurs* (Los sueños de los cazadores) y *Les contes de grand-père Sept-Heures* (Cuentos del abuelo Sietehoras).

El jesuita, maestro y recolector de material folclórico canadiense Germain Lemieux (1914-2008) recogió más de seiscientas cincuenta versiones de relatos tradicionales franco-canadienses que publicó en los treinta y dos tomos de la colección titulada *Les vieux m'ont conté* (Me contaron los viejos, 1973-1993), que colecciona el repertorio de los narradores orales de la región de Ontario; en esta obra, además de cuentos, colecciona relatos de historia oral; en 1953 publica los *Contes populaires franco-ontariens* (Cuentos populares de los francófonos de Ontario). De 1976 son sus *Contes de mon pays* (Cuentos de mi país).

El pintor y etnógrafo Jean-Claude Dupont (1934-) publicó en 1976 los *Contes des bûcherons* (Cuentos de los leñadores). Conrad Laforte (1921-2008) publica sus *Menteries drôles et merveilleuses* (Patrañas jocosas y maravillosas) en 1978. La etnóloga y recolectora de canciones canadienses Edith Fowke (1913-1996) también publicó colecciones de cuentos; en 1979 publicó *Folktales of French Canada* (Cuentos populares del Canadá francés), y en 1986, los *Tales told in Canada* (Cuentos narrados en Canadá).

La antropóloga especializada en folclore canadiense Carmen Roy (1919-2006) publicó en 1952 *Contes populaires gaspésiens* (Cuentos populares gaspesianos) recolectados en la región de Quebec denominada Gaspésie. De esta región se ocupó también el novelista y contador Sylvain Rivière, que publicó en 2005 *Contes, légendes et récits de la Gaspésie* (Cuentos, leyendas y relatos de Gaspésie). El escritor y dramaturgo quebequés Victor Lévy Beaulieu (1945-) publicó en 1998 *Les Contes québécois du Grand-Père Forgeron à son petit-fils Bouscotte* (El cuento quebequés del abuelo Forgerón a su nieto Bouscotte), con nueve relatos tradicionales. Aurélien Boivin publicó en 2008 *Contes, légendes et récits de la région de Québec* (Cuentos, leyendas y relatos de la región de Quebec). Pierre Lambert publicó en 2008 *Contes, légendes et récits de la Montérégie* (Cuentos, leyendas y relatos de Montérégie), al suroeste de Quebec.

Joseph y Roland Le Huenen publicaron en 1985 *Contes, récits et légendes des îles Saint-Pierre et Miquelon* (Cuentos, relatos y leyendas de las islas de Saint-Pierre y Miquelon), recogidas en estas islas que forman un archipiélago frente a las costas de Terranova. Este mismo año Angela Kerfont y Marie-

737 Thomas, Gerald (1993): 42-43

Annick Desplanques publicaron en 1985 *Folktales from Western Newfoundland* (Cuentos del oeste de Newfoundland).

Anselme Chiasson publicó en 1994 *Contes de Chéticamp* (Cuentos de Cheticamp), recogidos en este pueblo pesquero de Nueva Escocia.

Joe Neil MacNeil presenta en *Tales until Dawn: Sgeul gu Latha* (Cuentos hasta el amanecer, 2005) memorias de su infancia en una comunidad rural de habla gaélica en la isla de Cape Breton Island, en Nueva Escocia, donde se acostumbraba a narrar relatos; nos presenta no solo los cuentos y su relación con la tradición europea, sino las prácticas que se asociaban con ellos y a las familias e individuos que se involucraban en esta arte.

Estados Unidos

Respecto a los Estados Unidos de América, el traductor Jeremiah Curtin (1835-1906), miembro del Bureau of Ethnology de su país, publicó varias colecciones de cuentos, entre ellas los *Myths and Folk-Lore of Ireland* (Mitos y Folclore de Irlanda, 1890); publicó también *Tales of the Fairies and of the Ghost World* (Cuentos del mundo de las hadas y de los fantasmas, 1895).

El editor estadounidense Clifton Johnson (1865-1940) siguió el ejemplo de Lang y produjo varias colecciones de cuentos para niños, esta vez distinguiendo cada publicación, al darle el nombre de un árbol diferente. *The Oak-Tree Fairy Book* (El libro de cuentos del roble, 1905) es una colección de cincuenta y cuatro cuentos donde presenta una versión de Caperucita Roja en la que la abuela mata al lobo; a esta colección siguieron *The Birch-Tree Fairy Book* (El libro de cuentos del abedul, 1906), *The Elm-Tree Fairy Book* (El libro de cuentos del olmo, 1909), y *The Fir-Tree Fairy Book* (El libro de cuentos del abeto, 1912). Publicó además los *Bedtime Wonder Tales* (Cuentos maravillosos para la hora de irse a la cama, 1919) en cinco tomos, donde narra de manera sencilla, adaptada para niños de cuatro a doce años, los ya conocidos cuentos maravillosos y de hadas.

Las educadoras estadounidenses y escritoras de historias para niños Kate Douglas Wiggin (1856-1923) y su hermana menor Nora Archibald Smith (1859-1934) publicaron una serie de cuentos para niños, inaugurada por *The Fairy Ring* (El anillo de las hadas, 1906), libro que contiene relatos procedentes de colecciones escandinavas, inglesas, francesas, españolas, gaélicas, alemanas, rusas e indias. A esta publicación le sucedieron otras del mismo estilo: *Magic Casements: A Second Fairy Book* (Marcos mágicos: Segundo libro feérico, 1907), *Tales of Laughter: A Third Fairy Book* (Cuentos para reír: Tercer libro feérico, 1908) y *Tales of Wonder: A Fourth Fairy Book* (Cuentos maravillosos: Cuarto libro feérico, 1909). También publicaron una antología de diez cuentos sacados de la famosa colección musulmana *The Arabian Nights: Their Best-Known Tales* (Las mil y una noches: Sus relatos más conocidos, 1909). Nora, por su parte, publicó los *Old, Old Tales from the Old, Old Book* (Cuentos muy, muy viejos de un libro muy, muy viejo, 1916). Kate y Nora publicaron en 1941 los *Tales of Wonder Every Child Should Know* (Cuentos maravillosos que todo niño debe saber) con cuarenta y dos relatos sacados de colecciones de otros autores, como Joseph Jacobs, y con un número significativo de cuentos orientales (indios, chinos y japoneses).

La escritora estadounidense de libros para niños Georgene Faulkner (1873 -1958) publicó varias colecciones de cuentos para niños: *Christmas Stories* (Relatos navideños, 1916), *Red Cross Stories for Children* (Historias de la Cruz Roja para niños, 1917), *The Story Lady's Book* (El libro de la dama de los cuentos, 1921), *Tales of Many Folk* (Cuentos de muchos pueblos, 1926), *The Story Lady's Nursery Tales* (El libro de Cuentos infantiles de la dama de los cuentos, 1927), *The Road to Enchantment: Fairy*

Tales from the World Over (El camino a las maravillas: Cuentos de hadas de todo el mundo, 1929), *The Golden Fish: Fairy Tales from the World Over* (El pez dorado: Cuentos de hadas de todo el mundo, 1931) y *Hidden Silver* (La plata oculta, 1952).

La escritora y crítica literaria Esther Shephard publicó en 1924 una colección de veintiún relatos sobre el personaje folclórico conocido como Paul Bunyan y su buey azul llamado Babe con el título *Paul Bunyan*.

La novelista y escritora de libros para niños Rachel Field (1894-1942) publicó en 1929 *American Folk and Fairy Tales* (Cuentos populares y de hadas estadounidenses). Otro escritor de libros para niños, Earl Augustus Collins, publicó en 1935 *Folk Tales of Missouri* (Cuentos populares de Misuri). También de este estado se ocupó Joseph Médard Carrière, que publicó en 1937 *Tales from the French Folk-Lore of Missouri* (Cuentos del folklore francés de Misuri).

El antropólogo Herbert Norman Halpert (1911-2000), profesor de folclorística en la memorial University, publicó en 1947 *Folktales and Legends from the New Jersey Pines* (Cuentos y leyendas de los pinos de Nueva Jersey).

El novelista William Byron Mowery (1899-1957) publicó en 1954 *Tales of the Ozarks* (Cuentos de las Ozarks), sobre la narrativa popular de esta región montañosa del suroeste de Estados Unidos. El investigador Vance Randolph (1892-1980), que se especializó en el folklore de esta región, publicó en 1976 *Pissing in the Snow and Other Ozark Folktales* (Mear en la hierba y otros cuentos de las Ozark).

La profesora de literatura inglesa de Colorado College Amanda Mae Ellis publicó en 1954 *Legends and Tales of the Rockies* (Leyendas y cuentos de las Rocosas).

La profesora de francés Corinne L. Saucier tradujo y publicó los *Folk Tales from French Louisiana* 1962 (Cuentos populares de la Luisiana francesa). Por su parte, Barry Jean Ancelet, profesor de estudios francófonos de la Universidad de Luisiana en Lafayette, publicó en 1994 *Cajun and Creole Folktales: The French Oral Tradition of South Louisiana*.

Helen Hughes Sewell publicó en 1963 *Folktales from a Georgia Family: An Annotated Field Collection* (Cuentos populares de una familia de Georgia: Una colección de campo anotada).

Hugh Walker publicó en 1970 *Tennessee Tales* (Cuentos de Tennessee). El maestro de secundaria Charles Thomas Edwards (1893-1974) publicó en 1970 *Tales of the Blue Ridge* (Cuentos de la Cordillera Azul), sobre esta región de los Apalaches. El poeta Charles Louis Severance (1907-1999) publicó relatos sobre el oeste medio estadounidense en 1972 en una colección titulada *Tales of the Thumb* (Cuentos del pulgar).

La narradora y escritora Nancy Rhyne publicó en 1982 *Tales of the South Carolina Low Country* (Cuentos del país bajo de la Carolina del Sur). Peter B. Gawenda recolectó durante dos décadas relatos nunca antes publicados en el valle de Río Grande en Texas y en la ciudad mexicana de Matamoros, al otro lado de la frontera, y los publicó en 1986 con el título *Tales of the Valley* (Cuentos del valle). En 1999 saca otra edición más amplia con el título de *Some Tales of the Valley*.

El recolector e investigador neoyorquino Henry Wharton Shoemaker (1880–1958), autor de más de veinte libros sobre el folclore de Pensilvania, publicó *Pennsylvania Mountain Stories* (Historias de las montañas de Pensilvania, 1908; *Tales of the Bald Eagle Mountains in Central Pennsylvania* (Cuentos de las montañas del águila calva en el centro de Pensilvania, 1912).

Jimmy Neil Smith publicó en 1988 *Homespun: Tales from America's Favorite Storytellers* (Hecho en casa: Cuentos de los contador favoritos de Estados Unidos), con veintidós relatos tomados de diversos narradores. En 1993 publica 1993 *Why the Possum's Tail is Bare, and Other Classic Southern Stories* (Por qué la cola de la zarigüeya está pelada y otros relatos clásicos sureños).

George Emery Stewart (1906-1990) publicó en 1997 *Tales from Indian Country: Authentic Stories and Legends from the Great Uintah Basin* (Cuento del país de los indios: relatos auténticos de la cuenca Uinta), sobre esta región al este de Utah.

El folclorólogo y medievalista Carl Lindahl, de la Universidad de Houston, publicó *Swapping Stories: Folktales from Louisiana* (Intercambio de relatos: Cuentos populares de Luisiana, 1997), *American Folktales from the Collections of the Library of Congress* (Cuentos estadounidenses de las colecciones de la Biblioteca del Congreso, 2004).

La escritora sureña Sarah Johnson Cocke (1865-1951) publicó en 1911 *Bypaths in Dixie: Folk Tales of the South* (Circunvalaciones en Dixieland: Cuentos populares del Sur), *Old Mammy Tales From Dixie Land* (Viejos cuentos de mamá, cuentos de Dixieland, 1926)

William Lynwood Montell publicó *Ghosts Along the Cumberland: Deathlore in the Kentucky Foothills* (Fantasmas en Cumberland: Tradiciones sobre la muerte en los piedemontes de Kentucky, 1975), *Kentucky Ghosts* (Fantasmas de Kentucky, 1993) *Always A People: Oral Histories of Contemporary Woodland Indians* (Siempre un pueblo: Historias orales de los indios contemporáneos de las zonas boscosas, 1997).

Los *tall tales*, que en español se puede traducir como "patraña" son relatos de exageraciones que la gente narra en parte como diversión y en parte como burla al oyente; se narran de manera realista y muchas veces de forma autobiográfica; es un género típico de los Estados Unidos y a lo largo de los años se han realizado numerosas colecciones. El poeta y dramaturgo neoyorquino Percy MacKaye (1875-1956) publicó en 1926 *Tall Tales of the Kentucky Mountains* (Patrañas de las montañas de Kentucky). Walter Blair (1900-1992) publicó en 1944 *Tall Tale America: A Legendary History of our Humorous Heroes* (Los Estados Unidos de los patrañas: Historia legendaria de nuestros héroes humorísticos). El profesor de la Universidad de Tennessee Lawrence Edwards (1907-1981) publicó los *Tall tales of Uncle Miles* (Patrañas del tío Miles) en los años cincuenta del siglo xx. Newaygo Newt es el seudónimo de Ernest Jack Sharpe (1899-1963) que recolectó en los bosques al norte de Michigan numerosos relatos; en 1962 publicó una antología suya con más de medio millar de relatos sacados de publicaciones anteriores, con el título de *Tall tales of Newaygo Newt* (Patrañas de Newaygo Newt). El poeta y escritor de libros juveniles Adrian Stoutenburg (1916–1982) publicó en 1968 *American Tall-Tale Animals* (Animales de las patrañas estadounidenses). Frank Lee Du Mond (1898-1989) publicó en 1968 *Tall tales of the Catskills* (Patrañas de los Catskills), el título hace referencia a unas montañas al sudeste del estado de Nueva York. Hathaway Jones (1870-1937) era cartero y coleccionista de patrañas; de él se publicaron en 1974 los *Tall Tales from Rogue River* (Patrañas del río Rogue); el título hace referencia al río que corre al suroeste del estado de Otregon, que era la región donde trabajaba Hathaway Jones. De Charles Hodge Mathes (1879- 1951) se publicó en 1952 los *Tall Tales from Old Smoky* (Patrañas de Old Smoky); Old Smoky es una montaña de las Ozarks, en los Apalaches. La escritora de libros para niños Mary Pope Osborne (1949-) publicó en 1992 una antología de *American Tall Tales* (Patrañas estadounidenses). Los escritores Rick Steber y Don Gray publicaron en 1997 *Tall Tales* (Patrañas). James R. Brunner publicó en 2001 *Tall Texas tales* Patrañas tejanos). En 2003 publicó *Good Times and Bad: A Collection of Short Stories* (Buenos y malos tiempos: Colección de relatos breves). Annette J. Bruce recopiló en 2002 una serie de historias jocosas procedentes de la Florida, los *More Tellable Cracker Tales* (Más cuentos geniales contables); incluye consejos sobre cómo y a quién contar estos relatos.

Respecto a la cultura afroamericana estadounidense, Arthur Huff Fauset publicó en la revista *Journal of American Folklore* los "Negro Folk Tales from the South (Alabama, Mississippi, Louisiana" (Cuentos populares negros del Sur (Alabama, Misisipi, Luisiana), 1927). Richard M. Dorson publicó varias colecciones: *Negro Folktales in Michigan* (Cuentos negros de Michigan, 1956), *Negro Folktales from Pine Bluff, Arkansas, and Calvin, Michigan* (Cuentos negros de Pine Bluff, Arkansas y de Calvin, Michigan, 1956) y *American Negro Folktales* (Cuentos negros estadounidenses). Roger D. Abrahams publica publicó en 1970 una colección de relatos y material folclórico oral de los negros del norte de Estados Unidos que titula *Deep Down in the Jungle...: Negro Narrative Folklore from the Streets of Philadelphia* (En los más profundo de la jungla…: Folclore narrativo negro de las calles de Filadelfia); incluye descripciones de los narradores.

Hispanos de Estados Unidos

La recolección de cuentos hispánicos en Estados Unidos se circunscribió sobre todo al área de Nuevo México, con algunas excepciones. José Manuel Espinosa (1909-1999) viajó por Nuevo México en el verano de 1931 pidiendo a los hispanohablantes que les narraran cuentos de todo tipo; resultó en los *Spanish Folk-Tales from New Mexico*, que publicó en 1937 en una edición bilingüe de ciento treinta y siete relatos seleccionados. En el prólogo a su colección cuenta que los copiaba directamente, solicitando a los informantes que fueran despacio para que le diera tiempo a copiar fielmente lo que decían. Clasifica los cuentos recogidos en seis grupos: de magia, religiosos, picarescos, románticos, de animales y anécdotas. Considera que la tradición española es predominante y le llama la atención lo poco que había influido en el repertorio de sus informantes las tradiciones indígenas, ya que no encuentra ningún cuento verdaderamente indígena en su colección. Dice que, en cambio, la tradición española influyó mucho en los cuentos de los indios de Nuevo México. En 1998 el contador Joe Hayes, que se crió hablando español, publicó una edición bilingüe español-inglés: *Cuentos De Cuanto Hay: Tales from Spanish New Mexico*.

El investigador estadounidense Juan Bautista Rael (1900-1993), también profesor de la Stanford University, publicó en 1939 *Cuentos españoles de Colorado y de Nuevo Méjico*, con cuatrocientos ochenta relatos, y es una de las mayores colecciones de cuentos hispánicos en América; la gran mayoría de ellos (un ochenta y ocho por ciento) son de origen español; cinco o seis anécdotas parecen ser de origen local. En 1957 publicó otra versión de su obra, los *Cuentos españoles de Colorado y Nuevo Méjico. Spanish Tales from Colorado and New Mexico. Spanish Originals with English Summaries*. En 1980 José Griego y Maestas adapta y publica algunos de los cuentos recogidos por Rael: *Cuentos: Tales from the Hispanic Southwest: Based on Stories Originally Collected by Juan B. Rael* (Cuentos del suroeste hispánico: basado en relatos originalmente recolectados por Juan B. Rael). Por su parte, Richard Garnica Ornelas publicó en 1962 su tesis de máster en la Universidad del Sur de California con el título *Folk Tales of the Spanish Southwest* (Cuentos populares de suroeste hispánico). El profesor de folclorística de la UCLA Stanley Linn Robe (1915-2010) publicó en 1977 *Hispanic Folktales from New Mexico* (Cuentos hispánicos de Nuevo México), con cuentos sacados de la colección de R. D. Jameson. Elba Cabeza de Baca y Gallegos (1918-2010) publicó en la década de los ochenta del siglo xx, los *Folk Tales of New Mexico* (Cuentos populares de Nuevo México) y *Ghost Stories of New Mexico* (Relatos de fantasmas de Nuevo México). De Angus MacLean (1909-¿?) se publicó en 1979 un libro de *Cuentos* basados en los cuentos populares de los hispanos de California.

Iberoamérica

El viajero y escritor inglés radicado en los Estados Unidos Charles Joseph Finger (1867-1941) publicó en 1924 una colección de diecinueve cuentos hispánicos que tituló *Tales from Silver Lands* (Cuentos de las tierras de plata). Los cuentos se encuentran enmarcados por el relato de un viajero anglosajón y blanco por tierras de la América hispánica. La filóloga argentina María Rosa Lida de Malkiel (1910-1962) publicó en 1941 *El cuento popular hispano-americano y la literatura*. El poeta y folclorólogo argentino Rafael Jijena Sánchez (1904-1979) publicó en 1945 *Los cuentos de Mama Vieja de la tradición popular en América*. En 1974, Mercedes Vich Adel publicó una colección de *Cuentos juveniles de América* con relatos organizados por países. El erudito argentino Félix Coluccio (1911-2005), con la colaboración de su hija Marta Isabel Coluccio, formó una colección de *Cuentos folclóricos* procedentes de la Argentina, Cuba, Chile, España, Honduras, Islas Canarias, Israel y Puerto Rico, que publicó en 1981.

En 1951 el profesor de la Stanford University Aurelio Macedonio Espinosa (1880-1958) propuso dividir los cuentos hispanoamericanos en dos grupos, los de tradición hispánica y los recogidos en español de indígenas que a pesar de hablar español no se han asimilado a la cultura hispánica. De estos, el porcentaje de cuentos de procedencia española se mantiene consistentemente alto; en el segundo grupo, pasa a representar la mitad de las versiones recogidas.

The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic, and Spanish South America de Terrence Leslie Hansen (1957) proporcionó un índice de cuentos basando en la clasificación por tipos hecha por Antti Aarne y continuada por Stith Thompson que cubre una buena parte de la América hispánica. En esta obra, Hansen incorpora los tipos y subtipos añadidos por Boggs, conectando así las tradiciones hispanoamericanas con la española. Incluye resúmenes en inglés de cuentos que no aparecen ni en Aarne-Thompson ni en Boggs. El problema de este índice es que algunas regiones están muy bien representadas, mientras que otras no aparecen, y el hecho responde a la situación de la folclorística hispanoamericana. Aparecen con bastante frecuencia tipos encontrados en Argentina, Chile, Perú, República Dominicana y Puerto Rico. Los cuentos cubanos han sido incluidos gracias a un manuscrito titulado “Cuentos populares cubanos”, que fue compilado por Herminio Portel Vila, con ciento veinticinco cuentos. Venezuela aporta siete tipos, Colombia cinco, Uruguay tres, Paraguay solo uno, mientras que de Bolivia y Ecuador no se han obtenido datos.

Respecto a Cuba, Fernando Ortiz publicó “Cuentos afrocubanos” (1929) en *Archivos del Folklore Cubano* IV 97-102). Dolores Hernández Suárez publicó los *Cuentos recogidos en Camagüey* en dos entregas en el *Archivos del Folklore Cubano*, t. IV, 3 (1929) y t. V, 1 (1930).

Samuel Feijóo (1914-1992) publicó los *Cuentos populares cubanos* en dos tomos (1960-1962); esta colección tiene el valor de no centrarse en lo que los folclorólogos han considerado cono relatos “auténticos”, es decir, antiguos y de tradición oral hispánica, sino que admite todo relato que se contaba entre la gente de Cuba; en ellos se incluyen muchas anécdotas y cuentos de costumbres. Publicó también los *Cuentos populares cubanos de humor* (1981), los *Mitos y leyendas en Las Villas* (1965) y *Mitología cubana* (1986), colección de relatos de índole legendaria y mítica, y de cuentos relacionados con supersticiones resultados de la mezcla cultural. En 1995 Ana M. Muñoz Bachs publica una edición de los *Cuentos cubanos* de Feijóo.

La estudiosa del folclore afrocubano Lydia Cabrera (1899-1992) estudió etnología en Francia. Allí publicaba los cuentos que en su infancia había oído narrar en diversas revistas, hasta que en 1936 reunió veintidós cuentos afrocubanos en el libro *Contes nègres de Cuba* (Cuentos negros de Cuba). En 1940 sale a la luz la versión en español. Esta colección de cuentos fue seguida de colecciones de

relatos y de varios tratados sobre la religión yoruba en Cuba y la santería. Tras su muerte, se han publicado: *Cuentos para adultos, niños y retrasados mentales* (1996). Cabrera va hilando descripciones dirigidas al lector con leyendas, mitos y memoratas narrados por sus informantes, algunos de ellos hijos de esclavos, otros criollos de varias generaciones, a los que no suele identificar, si no es a veces con una inicial, pero a los que considera como los verdaderos autores de los relatos[738].

José Seoane publicó una colección de *Cuentos de aparecidos* en 1963, y Javier Fernandez Panadero y Javier Fernández publicaron en 1997 *Fábulas, mitos, cuentería, cuentos del velorio cubano*.

En cuanto a la República Dominicana, Manuel José Andrade (1885-1941), publicó en Nueva York *Folklore from the Dominican Republic* (1930), edición financiada por la American Folk-Lore Society; la versión en español en dos tomos salió en 1948 con el título de *Folklore de la Republica Dominicana*. En esta recopilación miscelánea de folclore verbal, reúne trescientos cuatro relatos breves, de los que un setenta por ciento parece ser de procedencia española y el restante treinta por ciento, de probable origen africano. El escritor dominicano Arístides Sócrates Henríquez Nolasco (1884-1980) publicó en 1939 *Cuentos del sur*, y en 1958 una colección de *Cuentos cimarrones*. Edna García de Boggs publicó en 1955 *El folklore de Santo Domingo: Canciones, romances, cuentos, etc*. Por su parte, Juan Tomás Tavares K. (1953-) publicó en 1977 *Juan Bobo y otros cuentos folklóricos dominicanos*.

El político y escritor puertorriqueño Pablo Morales Cabrera (1866-1933) publicó en 1914 una colección de cuentos recogidos en Puerto Rico que tituló *Cuentos populares*, y en 1925 otra de *Cuentos criollos*.

Aurelio M. Espinosa padre fue uno de los grandes estudiosos del folclore puertorriqueño; publicó, junto con el antropólogo de la Universidad de Pensilvania John Alden Mason (1885-1967) "Porto Rican Folk-lore: Folk-Tales" en los volúmenes XXXIV, XXXV, XXXVII-XL y XLII (1921-1929) del *Journal of American Folklore*. Esta colección, que reúne un total de quinientos relatos, es fruto de la expedición que Mason realizó a Puerto Rico entre 1914 y 1915. En 1923 el Centro de Estudios Históricos de Madrid publicó el libro de Rafael William Ramírez de Arellano y Lynch (1884-1974) *Folk-lore portorriqueño: cuentos y adivinanzas recogidas de la tradición oral*. La edición de 1936 presenta ciento treinta y nueve cuentos.

En la segunda mitad del siglo xx aparecen dos colecciones de relatos cortos tradicionales en Puerto Rico. El poeta, ensayista y crítico Francisco Manrique Cabrera (1908-1978) publicó *Literatura folklórica de Puerto Rico* (1957). El arqueólogo, historiador y antropólogo Ricardo E. Alegría (1921-2011) recopiló y publicó en 1967 los *Cuentos folklóricos de Puerto Rico*. El médico y político Pablo Morales Otero (1896-1971) publicó en 1968 *Cuentos y leyendas del Toa*, sobre la narrativa tradicional de uno de los municipios más antiguos del país. La escritora de literatura infantil Carmen Rivera Izcoa publicó en 1986 *Cuentos de enredos y travesuras*. También escribió *Cuentos de mar y tierra (1997).*

En cuanto a México, Jesús Romero Flores publicó en 1938 una antología de *Leyendas y cuentos michoacanos* en dos tomos. Pocos años después, Alfredo Ibarra también sacó una colección de *Cuentos y leyendas de México* (1941).

Howard True Wheeler, profesor de la Stanford University, viajó a México en una expedición financiada por la American Folklore Society; publicó los *Tales from Jalisco, Mexico* (1943). Ciento ochenta de los doscientos veintiséis cuentos recogidos de la tradición oral tienen paralelos con otras versiones españolas, lo que supone cerca de un ochenta por ciento, pero el veinte por ciento restante no se

738 Da el nombre de una docena de ellos en la sección de agradecimientos de la introducción; a los más jóvenes, por deseo expreso, los mantiene en el anonimato.

relaciona con las tradiciones indígenas; según Aurelio Espinosa padre, la razón puede ser que los indios o bien tengan pocos cuentos o bien se nieguen a contar sus propias tradiciones. El norteamericano Stanley L. Robe (1915-2010), profesor de folclorística y dialectología hispánica de la UCLA, publicó *Mexican Tales and Legends from Los Altos* (1970) y *Mexican Tales and Legends from Veracruz* (1971), *Narrativa popular de Jalisco* (1975) y con Ralph De Loy Jameson los *Hispanic Folktales from New Mexico* (1977). De 1973 es su *Index of Mexican Folktales, Including Narrative Texts from Mexico, Central America, and the Hispanic United States*. Por su parte, el escritor tejano Américo Paredes (1915-1999) publicó en 1974 una colección de *Folktales of Mexico* (Cuentos populares de México).

Salvador E. Ceballos publicó en 1965 *Cuentos y leyendas de Colima*. El novelista e historiador César Pineda del Valle (1932-2012) publicó en 1976 los *Cuentos y leyendas de la costa de Chiapas*, colección de narrativa tradicional de su tierra natal. El historiador de Zacatecas Cuauhtémoc Esparza Sánchez (1926-) publicó en 1979 *Cuentos, leyendas y costumbres del antiguo Zacatecas*. Francisco Vidal Duarte publicó en 1984 *Cuentos fantásticos y campiranos en Guerrero*.

Felix Karlinger (1920-2000), que había publicado en 1961 una colección de *Spanische Märchen,* publicó en 1978 *Märchen aus Mexiko*. Publicó también una colección de *Südamerikanische Märchen* (1987), con treinta y dos cuentos, algunos de ellos inéditos, traducidos al alemán.

En 1997 el Grupo Campesino Solidario de Quiatoni publicó una colección de *Cuentos, leyendas y sucesos históricos de Quiatoni*, que colecciona la narrativa de esta localidad de tradición zapoteca. Este mismo año, Filemón Villegas Caballero publicó los *Cuentos, narraciones y fábulas*, de Oaxaca. En 1998, el potosino Homero Adame Martínez (1959-) publicó los *Mitos, cuentos y leyendas regionales*. José Manuel Mariscal Olivares (1957-) publicó en 2003 *Cuentos y leyendas de Ixtlahuacán*, en Colima. Ismael Domínguez López publicó entre 1999 y 2004 los *Cuentos y leyendas zapotecas* en dos tomos.

El equipo formado por María Guadalupe Corro Fernández, Mónica Perera García Lozano, y Brenda Stephany Ramírez Domínguez publicó en 2007 una compilación de relatos escritos por los habitantes de Tlapanalá, en Puebla, que publicaron sin demasiados retoques con el título *De duendes y tesoros: cuentos y leyendas de Tlapanalá*. El ingeniero y estudioso de las tradiciones de su tierra natal Inocencio Rebollar San Juan publicó en 2008 una colección de *Cuentos y leyendas de San Baltazar Chichicapam, Ocotlán, Oaxaca*.

En relación con las tradiciones de El Salvador, Victoria Díaz de Marroquín y Mayra Barraza publicaron en 1995 *Leyendas cuentos y adivinanzas de El Salvador*.

En 1981, el antropólogo y músico Celso A. Lara Figueroa (1948-) publicó *Las increíbles hazañas de Pedro de Urdemales en Guatemala* y un año más tarde, los *Cuentos populares de Guatemala*. Otras obras suyas son *Cuentos y consejas populares de Guatemala* (1990), *Cuentos populares de encantos y sortilegios de Guatemala* (1992) y *Cuentos populares de bandidos mágicos en Guatemala* (1999). Por su parte, Francisco Barnoya Gálvez publicó en 1985 *Cuentos y leyendas de Guatemala*. En 1996, Ruperto Montejo Esteban publicó los *Cuentos de San Pedro Soloma*.

Jorge Montenegro publicó en 1973 *Cuentos y leyendas de Honduras*.

De Nicaragua tenemos la obra de José Antonio Lezcano y Ortega (1866-1952), primer arzobispo de Managua, que recopiló unos *Cuentos populares* (1942). Carlos Ampié Loría y Ulf Grenzer publicaron en 2003 *Leyendas y cuentos populares nicaragüenses*.

La escritora costarricense María Isabel Carvajal Quesada (1888-1949), que adoptó el pseudónimo de Carmen Lyra, es autora de *Los cuentos de mi tía Panchita. Cuentos populares recogidos en Costa*

Rica (1920) donde reúne veintitrés, algunos de ellos no tradicionales y otros de la tradición que ya se iba haciendo internacional. La maestra María Leal de Noguera (1896-1989), escritora de libros para niños y recolectora de las tradiciones locales de Guanacaste, publicó en 1938 *Cuentos viejos*. Otra maestra costarricense, Evangelina Gamboa publicó en 1962 *Cuentos de maravilla*.

El periodista Rafael Armando Rodríguez Gutiérrez (†1978) publicó en 1960 *Cuentos y leyendas costarricenses*. Giselle Chang Vargas, de la Universidad de Costa Rica, publicó en 1996 *Cuentos tradicionales afrolimonenses*. Fernando Rojas Carrera publicó en 2000 *Cuentos y leyendas de Costa Rica*. Juan Santiago Quirós Rodríguez (1946-) también de la Universidad de Costa Rica publicó en 2007 *Cuentos guanacastecos*, con cuarenta relatos orales tradicionales de la península de Gaunacaste.

El escritor y diplomático panameño Mario Riera Pinilla (1920-1967) publica los *Cuentos folklóricos de Panamá* (1956). Temístocles Ruiz publicó en 1932 *Cuentos panameños*. La educadora Berta María Cabezas (1910-) publicó en 1956 *Narraciones panameñas: tradiciones, leyendas, cuentos, relatos*. Mario Riera publicó en 1956 *Cuentos folklóricos de Panamá*. La poetisa e investigadora Dora Pérez Zárate (1912-2001), profesora de folclorística de la Universidad de panamá, publicó en 1994 *En torno al cuento folklórico panameño*.

Yolanda Salas de Lecuna publicó en 1985 *El cuento folklórico en Venezuela*. Pilar Almoina de Carrera publicó *El cuento popular venezolano* (1990). Del folclor indígena se ocupó Basilio María de Barral en *Guarao guarata: Lo que cuentan los indios guaraos; reflejos del alma guarauna vista a través de sus leyendas, cuentos, mitos y tradiciones*. Luis Alberto López publicó en 2007 *Cuentos y mitos de Santa Bárbara de Tapirín*, al noreste del país. Rita Roldán de Nieves publicó en 2008 *Religión, cuentos y cantos de Choroní*, al norte de Venezuela.

Respecto a la narrativa tradicional de Colombia, el escritor antioqueño Tomás Carrasquilla (1858-1940) publicó en 1936 los *Cuentos de tejas arriba (folklore antioqueño)*. El profesor de la Universidad de Antioquia Agustín Jaramillo Londoño (1923-2010) publicó en 1958 su *Cosecha de cuentos (del folklore de Antioquía)*. Rogelio Velásquez es el autor del artículo "Leyendas y cuentos de la raza negra" publicado en la *Revista Colombiana de Folklore* (1960).

El profesor del Instituto caro y Cuervo José Antonio León Rey (1903-1994) publicó en 1980 *El pueblo relata*. Pedro Jorge Vera y Manuel J. Calle publicaron en 2002 *Cuentos de la historia*. Juan Torres Mantilla publicó en 2004 *Cuentos de espantos y otros seres fantásticos del folclor colombiano*. Samuel Minski, de la Fundación Cultural Nueva Música publicó en 2005 una colección de *Cuentos populares costeños*.

Entre 1965 y 1976 el folclorólogo brasileño y profesor universitario Paulo de Carvalho Neto publica los *Cuentos folklóricos del Ecuador* en tres tomos, quizá la mejor recopilación de cuentos de este país. Juan García publicó en 1985 *Cuentos de personajes recopilados en diferentes localidades de Esmeraldas*. El escritor quiteño Abdón Ubidia (1944-) publicó en 1993 *El cuento popular ecuatoriano*. El escritor ecuatoriano de origen ruso Iván Petroff (1956-) publicó en 2001 *Cien cuentos populares del Ecuador*. La contadora Ángela Arboleda publicó en 2006 *Cuentos y tradiciones orales del Ecuador*.

El recopilador de tradiciones orales Arturo Jiménez Borja publicó *Cuentos peruanos* (1937) y *Cuentos y leyendas del Perú* (1940). La pedagoga limeña Enriqueta Herrera Gray publicó en 1945 *Leyendas y fábulas peruanas*. El escritor indigenista José María Arguedas Altamirano (1911-1969) publica con la colaboración de Francisco Izquierdo Ríos publican *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* (1947). En 1949 saca a la luz las *canciones y cuentos del pueblo quechua*. Entre 1960 y 1961 publicó en *Folklore Americano* los "Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca".

El poeta Marcos Yauri Montero (1930-), publicó *Gauchiscocha* (1967), recopilación de relatos tradicionales escritos por sus alumnos de la provincia de Ancash. En 1968 Plighio Hidalgo Gonzáles publicó *Cuentos y tradiciones de Ancash*. Este mismo año, Juan Luis Alva Plasencia publicó *Leyendas y cuentos peruanos*. Antonio Cook Robles publicó en 1972 *Cuentos de mi Perú*. Los periodistas Francisco Ibáñez y Artemio Peraltilla Díaz publicaron en 1974 *Cuentos de mi tierra*.

El pintor peruano Andrés Zevallos publicó en 1980 *Cuentos del tío Lino* que son más bien cuentos literarios. Alberto Benavides Ganoza publicó en 1983 los *Cuentos del camino del bosque* cuentos de autor de corte tradicional.

César Pérez Arauco publicó en 1983 *Cuentos y leyendas de Pasco*. El militar y escritor peruano César Huamán Ramírez (1916-1988) publicó en 1985 *Mitos, cuentos, leyendas y narraciones folklóricas de la Amazonía*. En 1984 Johnny Payne publicó los *Cuentos cusqueños.* Julio Collazos Romero publicó en 1988 *Cuentos, leyendas y tradiciones de Corongo*. Jorge A. Lira publicó en 1990 los *Cuentos del Alto Urubamba.* Luis Cuadros López publicó en 1991 *Cuentos parinacochanos*. Nísida A. Villasante Torres de Orosco reunió relatos de Junín, Perú y los publicó en 2004 con el título de *Tradiciones, cuentos y leyendas*. Manuel Tafur Puerta publicó en 2007 una colección de cuentos literarios que tituló *Cuentos míticos del Perú*.

En relación con la narrativa tradicional de Bolivia, Antonio Paredes Candía (1904-2004) publicó *Literatura folklórica (recogida de la tradición oral boliviana)*, *Antología de cuentos de folclore boliviano* y *Cuentos populares bolivianos* (1973). Por su parte, Delina Aníbarro de Halushka (1926-), profesora del Santa Monica College, publicó *La tradición oral en Bolivia* (1976), obra que recoge relatos orales indígenas.

El escritor y periodista boliviano José Millán Mauri (1927-) publicó en 1972 una colección de *Cuentos andinos*. Evangelina Vargas del Carpio y Oscar Vargas del Carpio publicaron en 1973 *Cuentos de hadas bolivianos*. El escritor boliviano Antonio Paredes Candia (1924-2004) publicó en 1973 los *Cuentos populares bolivianos (de la tradición oral)*; en 1984 publicó los *Cuentos bolivianos para niños*. De 1988 son sus *Cuentos de maravilla para niños*. Hernando Sanabria Fernández y Marcelino Pérez Fernández publicaron en 2001 *Cuentos y consejas de la tradición oral*. Juan Peredo Montaño es el autor de *Cuentos y leyendas recopilados en el andar de un soldado*, libro publicado en 2004.

El poeta y dramaturgo uruguayo Fernán Silva Valdés (1887-1975) publicó en 1941 los *Cuentos y leyendas del río de la Plata*; en 1945 saca los *Cuentos del Uruguay* (evocación de mitos, tradiciones y costumbres).

Jesús María Carrizo y Guillermo Perkins Hidalgo publicaron en la *Revista del Instituto Nacional de la Tradición* los “Cuentos de la tradición oral argentina” (1948), con prólogo de Bruno C, Jacovilla.

Susana Chertudi de Nardi publicó una colección de *Cuentos folklóricos de la Argentina* en dos tomos (1960-1964), también una selección que tituló *Juan Soldao, cuentos folklóricos de la Argentina* (1962); estudió el cuento en “L’étude du conte populaire en Argentina”, publicado en la revista berlinesa *Fabula*, también en la “Bibliografía del cuento folklórico de la Argentina”, publicada en los *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas* de Buenos Aires (1960). En 1963 publicó una bibliografía que titulaba “El cuento folclórico y literario regional”, donde presentaba primero los cuentos estrictamente folclóricos, luego las manipulaciones literarias de los cuentos y después los cuentos que se ambientan en contextos folclóricos. En 1965 publicó *Cuentos del* zorro y en 1967 un tratado sobre *El cuento* folklórico. En 1992 se publica su *Folklore literario argentino.*

De La Rioja argentina se ocupó Fermín Alfredo Anzalaz, con sus *Cuentos y tradiciones de La Rioja* (1946). Juan Zacarías Agüero Vera publicó los *Cuentos populares de La Rioja* (1965).

Berta Kössler-Ilg pasó más de treinta años investigando en los Andes argentinos; recogió cuentos de los indios araucanos, que publicó en dos versiones, en español: *Cuentan los araucanos* (1954) y en alemán: *Indianermärchen aus den Kordilleren* (1956).

La investigadora Berta Elena Vidal de Battini (1900-1984), profesora de folclorística de la Universidad Nacional de Buenos Aires, publicó, entre 1980 y 1984, los nueve tomos de *Cuentos y leyendas populares de La Argentina*[739]:

Tomo I-III Cuentos de animales y hombres. (1-841)

Tomo IV-V Cuentos de magia o maravillosos. (842-1093)

Tomo VI-VII Leyendas. (1094-1819)

Tomo VIII Cuentos religiosos y humanos. (1820-2351)

Tomo IX Cuentos humanos, morales y otros. (2352-2356)

Tomo X Cuentos varios. La narrativa indígena. (2357-3152)

Vidal de Battini transcribió los cuentos, en buena parte grabados en cinta magnetofónica, lo más fielmente posible en el habla del narrador, incluyendo todas las versiones y variantes de un mismo cuento. Es curioso que la investigadora constate que en la Argentina rural de su tiempo no existan narradores profesionales, aunque sí hay buenos narradores, que son los que poseen excelente memoria, habilidad evocativa y dominio expresivo, tanto hombres como mujeres, analfabetos, semicultos y cultos. Estos narradores estaban en proceso de desaparición y con ellos morían sus relatos. Gran parte de las sesiones de narración estaban relacionadas con los trabajos comunes y los velorios, cosa que también constató Pino Saavedra para Chile. Por lo general, el narrador más reputado inicia la sesión, y según avanza la jornada otros participantes toman la palabra. El auditorio es muy activo, jalea y anima al narrador, le ríe los chistes y le hace preguntas y juzga también su actuación; por eso lo cuentos tienden a mantenerse dentro del margen que permite la tradicionalidad.

El estudioso del folclore argentino Fermín Alfredo Anzalaz publicó en 1946 *Cuentos y tradiciones de La Rioja*. Juan Pablo Echagüe publicó en 1960 *Tradiciones, leyendas y cuentos argentinos*. Susana Chertudi seleccionó y anotó una antología de *Cuentos folklóricos de la Argentina*, en dos series (1960 y 1964); en 1962 publicó *Juan Soldao; cuentos folklóricos de la Argentina*. En *El cuento folclórico* (1967) Chertudi dividió los cuentos tradicionales en tres tipos: los estrictamente folclóricos, las manipulaciones literarias de los cuentos y los cuentos que se ambientan en contextos folclóricos. José Antonio C. Ramallo publicó en 1970 *Cuentos y leyendas de la tierra misionera*; en 1975 publicó *Cuentos y leyendas de la selva guaraní*.

De la folcloróloga argentina Berta Elena Vidal de Battini (1900-1984) se publicaron en 1980 nueve tomos de su colección de *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*. La colección contiene más de tres mil versiones de cuentos, recogidos con la colaboración de los maestros de primaria de todo el país. Entre 2005 y 2010 se vuelve a publicar la colección, esta vez en diez tomos. El historiador Amadeo P. Soler publicó en 1985 *Cuentos de Sancti Spíritus, hoy Puerto Gaboto*, de esta población situada

739 Edición online por la Bibliotreca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?f[cg]=1&q=Berta+Elena+Vidal+de+Battini&x=0&y=0>.

en la provincia de Santa Fe. La poetisa Patricia Coto (1954-) publicó en 1988 un ensayo sobre narrativa tradicional titulado *De narradores populares y cuentos folklóricos argentinos*.

Silvia P. García y Diana S. Rolandi publicaron en 2000 *Cuentos de las tres abuelas*: *Narrativa de Antofagasta de la Sierra*, en Catamarca, al noroeste de Argentina. Wolko Lagos publicó, también en 2000 *Cuentos y leyendas del litoral*, sobre la narrativa tradicional del noreste argentino. Nélida Giovannoni y la estudiosa de la narrativa tradicional María Inés Poduje publicaron en 2002 *Cuentos y leyendas de La Pampa*.

Chile

El bibliotecario Ramón A. Laval (1862-1929) fundó en 1909, junto con Julio Vicuña Cifuentes y Rodolfo Lenz, la Sociedad del Folklore Chilena. Fruto de su labor de campo son las diversas colecciones que publicó: *Cuentos chilenos de nunca acabar* (1910), *Tradiciones, leyendas y cuentos recogidos de la tradición oral de Carahue* (1920), "Cuentos populares en Chile" en la *Revista Chilena de Historia y Geografía* 1922-1924 (números 48-53) (publicados por separado en 1923) y *Cuentos de Pedro Urdemales* (1925). Los *Cuentos populares en Chile* (1923) ofrecen cuarenta y cinco cuentos, la mayoría de origen español y treinta y ocho relatos míticos indígenas.

El lingüista alemán radicado en Chile, Rodolfo Lenz (1863-1938) en 1914 publicó en Santiago de Chile los *Cuentos de adivinanzas corrientes en Chile*. Lenz publicó en Valparaíso los *Araukanische Märchen* (Cuentos araucanos); en esta obra anotaba que un número significativo de los relatos que circulaban en la tradición indígena eran de origen europeo.

Sperata R. de Saunière publicó en 1918 los *Cuentos populares araucanos y chilenos recogidos de la tradición oral*. En 1934 aparecen los *Cuentos tradicionales en Chile* recopilados por Manuel Guzmán Maturana. En 1936 Bernardo Ibáñez y L. Saavedra Gómes publican los *Cuentos para niños recogidos del folklore chileno y seleccionados del folklore internacional*.

El escritor y periodista Ernesto Montenegro (1885-1967), que pasó gran parte de su vida en los Estados Unidos, publicó los *Cuentos de mi tío Ventura* (1933); el personaje del tío Ventura representa a un octogenario narrador de relatos maravillosos que representa al narrador rural; los cuentos están redactados en un lenguaje bastante poético. Sus *Cuentos populares de Chile* (1938) es una interesante colección de veinte cuentos tradicionales, casi todos de procedencia española. Por su parte, Manuel Guzmán Maturena publica *Cuentos tradicionales en Chile* (1934).

Yolando Pino Saavedra (1901-1992) publicó los *Cuentos folclóricos de Chile* en tres tomos (1960-1963) con buen aparato crítico que se apoya en las investigaciones alemanas y las argentinas que siguen a Chertudi de Nardi. El valor de esta última colección es que el autor es enteramente responsable del trabajo de campo, su trascripción y edición del texto, así como por las descripciones de los informantes y su habilidad narrativa. En 1964 saca a la luz *Chilenische Volksmärchen* (Cuentos populares chilenos). En 1970 publicó los *Cuentos orales chilenoargentinos* tomados de la narradora chilena Dominga Fuentes Norambuena (1903-). En la década de los ochenta publicó "Seis cuentos andaluces" en la *Revista de Folklore* y *Cuentos mapuches de Chile*. En el año de su muerte se publicó una colección de *Nuevos cuentos folklóricos de Chile de raíces hispánicas* (1992). Pino Saavedra fue el director del Instituto de Investigaciones Folklóricas Ramón A. Laval, la institución más importante de Chile dedicada a los estudios folclóricos.

Brenda Hughes publicó una colección de quince *Folk Tales from Chile* (Cuentos populares de Chile) en 1962. El escritor y recopilador de narrativa tradicional Antonio Cárdenas Tabies (1927-) publicó en

1976 *Cuentos folklóricos de Chiloé*. Fidel Sepúlveda Llanos (1936- 2006), profesor universitario e investigador sobre la cultura tradicional y popular, publicó en 1977 *Cuentos folclóricos para niños: selección y análisis técnico para 6º, 7º y 8º años*. El filólogo y estudioso de la narrativa medieval y tradicional Carlos Foresti Serrano publicó en 1982 *Cuentos de la tradición oral chilena*. En 1988 Y. Mihara publica una colección de "Cuentos populares del Centro y Sur de Chile" en la *Review of Inquiry and Research*. Bertha Kössler-Ilg y Rolf Foerster publicaron en 2006 *Cuenta el pueblo mapuche: Cuentos y fábulas*.

Caribe no hispánico

Gertrude Shaw, de la que nada se sabe, publicó en 1914 una colección de *West Indian Fairy Tales* (Cuentos de hadas de las Indias Occidentales), con diecisiete relatos de origen desconocido sobre los demonios, brujas y ogros del folclore caribeño.

La etnóloga Martha Warren Beckwith (1871-1959) y la etnomusicóloga Helen Heffron Roberts (1888-1985), ambas estadounidenses, publicaron en 1924 las *Jamaica Anansi Stories*, con más de ochenta relatos. El jamaiquino de origen inglés Philip Manderson Sherlock (1902-2000), de la Universidad de West Indies, publicó en 1956 *Anansi, the Spider Man: Jamaican Folk Tales* (Anansi, el hombre araña: Cuentos jamaiquinos), sobre el famoso *trickster* de origen africano. En 1966 publica *West Indian Folk-Tales* (Cuentos populares de las Indias Occidentales). En 1976 publica *The Iguana's Tail: Crick Crack Stories from the Caribbean* (La cola de la iguana y otros cuentos cric-crac). El título se refiere a una tradición de origen africano según la cual el narrador dice cric y el público contesta crac si quiere escuchar la historia. Arthur Kemoli publicó en 1976 una colección de *Caribbean Anansi Stories* (Relatos de Anansi del Caribe). El novelista nacido en Panamá de origen haitiano y jamaiquino Andrew Salkey (1929-1995) publicó en 1980 *Caribbean Folk Tales and Legends* (Cuentos y leyendas caribeños). Laura Tanna, que realizó su tesis doctoral sobre el arte de la narración oral, publicó en 1984 una colección de *Jamaican folk Tales and Oral Histories* (Cuentos populares e historias orales jamaiquinos); la obra está dividida en dos partes, en la primera explora el arte de la narración oral con entrevistas a narradores y la segunda es una antología de los relatos de estos narradores.

Thérèse Georgel publica en 1963 *Contes et légendes des Antilles* (Cuentos y leyendas de las Antillas), con treinta y cuatro relatos. Raymonde Céleste-Leroy, Sophie Mondésir y Henri Guédon publicaron en 1982 *Légendes et contes des Antilles* (Leyendas y cuentos de las Antillas). La escritora martinicana Germaine Louilot publicó en 1997 una colección de *Contes fantastiques caribéens: nouvelles* (Cuentos fantásticos caribeños: *Novelle*.)

Florence Lewisohn publicó en 1966 *Tales of Tortola and the British Virgin Islands* (Cuentos de Tórtola y las Islas Vírgenes británicas).

El escritor e historiador trinitense nacido en Tobago Carlton Robert Ottley (1910-1985) publicó en 1972 *Tall Tales of Trinidad and Tobago* (Patrañas de Trinidad y Tobago).

El escritor trinitense y profesor de la Universidad de West Indies Kenneth Vidia Parmasad (1946-2006) y el poeta Anson Gonzalez publicaron en 1976 *Kheesas: Local Indian Folk Tales* (Jisas: Cuentos populares índicos locales). En 1984 Parmasad publicó *Indian Folk Tales of the Caribbean* (Cuentos índicos del Caribe). Por su parte, Noor Kumar Mahabir y Angali Dabideen publicaron en 2005 *Caribbean Indian Folktales* (Cuentos populares índicos caribeños).

Suzanne Comhaire-Sylvain publicó en 1937 *Les Contes haïtiens* (Cuentos haitianos); un año más tarde, los *Contes du pays d'Haiti* (Cuentos del país de Haití) y también una colección en inglés, los *Creole Tales From Haiti* (Cuentos criollos de Haití). Carmin Charles publicó en 1962 los *Contes des tro-*

piques (Cuentos de los trópicos). Philippe Thoby-Marcelin y Pierre Marcelin publicaron en 1967 *Contes et légendes d'Haïti* (Cuentos y leyendas de Haití). Mercedes Foucard Guignard, que firma con el pseudónimo de Déita publicó *Contes des jardins du pays de Ti Toma* (Cuentos de los jardines del país de Ti Toma) dos tomos, 1989-2003. Mimi Barthélémy publicó en 1995 *Contes diaboliques d'Haïti* (Cuentos diabólicos de Haití), con dieciocho relatos haitianos en francés sobre el diablo. En 1998 publica, junto con Clémentine Barthélémy *L'Écorchée-marraine: contes haïtiens* (La madrina desollada: Cuentos haitianos).

El escritor estadounidense Lafcadio Hearn (1850-1904) vivió en Martinica entre 1887 y 1889. Hearn marchó a Japón, donde pasó los últimos quince años de su vida. En 1932 aparece una publicación póstuma titulada *Trois fois bel conte*[740] con seis cuentos en lengua criolla y en francés, que se tradujo de la versión inglesa de Hearn. Casi cien años después de que Hearn abandonara la Martinica, en 1988, el profesor de la universidad de Tokio Sukehiro Hirakawa (1931-) descubrió entre los papeles que guardaba la familia de Hearn un manuscrito titulado *Contes créoles*. Sin lograr entender el texto, lo fotocopió y se lo llevó a Japón; allí, obtuvo la ayuda de un estudiante de Martinica que fue a cursar estudios de posgrado en Tokio, Luis Solo Martinel, que logró descifrar ocho cuentos y los tradujo al francés. Se publicó en 2002 con el título *Contes créoles II*. Por su parte, Jean-Pierre Jardel publicó en 1977 *Le conte créole* (El cuento criollo), con relatos recogidos en las Antillas francesas.

Madame Schont, profesora de Liceo en Guadalupe, recogió relatos populares orales y los publicó en 1935 con el título *Quelques contes créoles* (Algunos cuentos criollos). La etnóloga martinicana Ina Césaire publicó en 1976 los *Contes de mort et de vie aux Antilles* (Cuentos de muerte y de vida en las Antillas), cuentos populares de Martinica y Guadalupe en edición bilingüe. Doce años más tarde saca otra colección de cuentos de Martinica que titula *Contes de soleil et de pluie aux Antilles* (Cuentos de sol y de lluvia en las Antillas), y un año más tarde, en 1989 los *Contes de nuits et de jours aux Antilles* (Cuentos de noches y de días en las Antillas). Marie Thérèse Julien-Lung Fou publicaron entre 1979 y 2002 varios tomos de relatos folclóricos de Martinica, los *Contes créoles* (Cuentos criollos). Por su parte, François Kichenassamy (1943-) publicó en 2000 un libro de cuentos especialmente para niños en edición bilingüe francés-criollo de Martinica, *Les contes à dormir debout. Kont pou dômi tou doubout* (Cuentos para dormir de pie).

Sobre la Guayana francesa, Michel Lohier publicó en 1960 una colección de *Légendes et contes folkloriques de Guyane* en lengua criolla con traducción al francés. Didier Lemaire publicó en 1998 los *Contes et récits métissés de Guyane* (Cuentos y relatos mestizos de Guayana). El recolector guyanés y estudioso del folclore de su país Auxence Countout publicó en 2003 los *Contes et légendes de Guyane* (Cuentos y leyendas de Guayana).

Sobre Curazao, N. M. Geerdink-Jesurun Pinto publicó en 1972 *Nanzi Stories: Curaçao folklore* (Relatos de Anansi: Folclore de Curazao). Nilda Pinto publicó en 1983 una colección de cuentos en papiamento, los *Kuenta di Nanzi* (Cuentos de Anansi). En 1990 el Instituto Raúl Römer publicó otra colección titulada *Kuenta di tur tempu*: *un kolekshon di kuenta klásiko pa mucha* (Cuentos de todos los tiempos: Una colección de cuentos clásicos para muchos).

740 Se puede encontrar online en <http://classiques.uqac.ca/classiques/hearn_lafcadio/trois_fois_bel_conte/hearn_trois_fois_bel_conte.pdf>.

Brasil

Teófilo Braga (1843-1924) publicó en 1885 los *Contos populares do Brazil* (Cuentos populares de Brasil) de Sílvio Romero (1851-1914). Braga aportó las anotaciones a los textos. Romero, descontento porque el portugués había cambiado el orden de los capítulos modificado algunos cuentos y añadidos otros de otros autores, publicó una segunda edición mejorada en 1897, tras haber atacado a Braga en varios artículos.

El polígrafo e investigador brasileño Lindolfo Gomes (1875-1953) publicó los *Contos populares* (Cuentos populares). El escritor de cuentos para niños José Bento Monteiro Lobato (1882-1948) publicó en Buenos Aires *Uruprés: Cuentos del Brasil* (1918). Aluísio de Almeida publicó *142 Histórias brasileiras colhidas em São Paulo* (142 historias brasileñas recogidas en São Paulo).

El político y polígrafo brasileño Sílvio Romero (1851-1914) publicó en 1907 *Contos populares do Brazil* (Cuentos populares de Brasil).

Elsie Spicer Eells (1880- ¿?) publicó en 1917 *Fairy Tales from Brazil* (Cuentos de hadas de Brasil). El político y escritor Gustavo Barroso (1888-1957) publicó en 1930 *Mythes, contes et légendes des Indiens: Folk-lore brésilien* (Mitos, cuentos y leyendas de los indios: Folclore brasileño).

El historiador y antropólogo Luís da Câmara Cascudo (1898-1986) publicó en 1946 *Contos tradicionais do Brasil* (Cuentos tradicionales de Brasil) y los *Contos gauchescos, e Lendas do sul* (Cuentos gauchescos y leyendas del sur). La traducción francesa de su primera colección, *Contes traditionnels du Brésil* (Cuentos tradicionales de Brasil) se publicó en 1978.

El profesor de folclorística de La UCLA Stanley Linn Robe publicó en 1972 *Amapa Storytellers. Introduction, Classification and Notes by Stanley L. Robe* (Contadores amapás: Introducción, clasificación y notas de Stanley L. Robe).

Felix Karlinger y Geraldo de Freitas publicaron en 1972 *Brasilianische Märchen* (Cuentos brasileños).

Crispiniano Tavares y Basileu Toledo França publicaron en 1975 *Contos, fábulas e folclore* (Cuentos, fábulas y folclore). Théo Brandão publicó en 1982 *Seis contos populares no Brasil* (Seis cuentos populares en Brasil). Celso Serra Azul publicó en 1990 *Contos, lendas e outros temas* (Cuentos, leyendas y otros temas). Altimar de Alencar Pimentel publicó en 1998 los *Contos populares de Brasília* (Cuentos populares de Brasilia, 1998). Livia de Almeida, Ana Portella y Margaret Read MacDonald publicaron en 2006 *Brazilian Folktales* (Cuentos populares brasileños), con más de cuarenta relatos de diversas etnias traducidos al inglés.

Respecto a las tradiciones afrobrasileñas, el escritor, artista plástico y sacerdote afrobrasileño Deoscóredes Maximiliano dos Santos publicó en 1961 *Contos negros da Bahia* (Cuentos negros de Bahía) y en 1976 *Contos crioulos da Bahia* (Cuentos criollos de Bahía). La periodista, novelista y traductora Ruth Guimarães (1920-) publicó en 1968 *Lendas e fábulas do Brasil* (leyendas y fábulas de Brasil). Yeda Pessoa de Castro y João da Silva Campos publicaron en 1978 *Contos populares da Bahia* (Cuentos populares de Bahía). Rogério Andrade Barbosa y Maurício Veneza publicaron en 2004 un librito que titularon *Contos africanos para crianças brasileiras* (Cuentos africanos para niños brasileños). J. Reginaldo Prandi y Joana Lira publicaron en 2007 los *Contos e lendas Afro-brasileiros* (Cuentos y leyendas afrobrasileños).

África

Los estudiosos de todo el mundo se fijan cada vez más en la oratura africana, especialmente en la narrativa oral, por constituir una de las formas de oralidad que mejor mantiene las características tradicionales, en especial las performativas y la relación entre narrador y público. Las colecciones de cuentos del continente africano y los estudios sobre su arte de narrar durante largo tiempo se produjeron desde la perspectiva de las potencias coloniales y en traducciones a sus diversos idiomas; al principio en muchas obras no se distinguía entre etnias y se hacían colecciones generales, uso que no decayó con el tiempo, aunque con mayor cuidado hacia el origen de los ralos. Algunas de las obras que sobre los cuentos africanos se publicaron en el siglo XIX y principios del XX no pasaban de ser simples colecciones, mientras que en otras se podían desarrollar teorías extrañas. La inclusión de lenguas africanas en ediciones bilingües no ha sido el uso común y las publicaciones en lenguas hegemónicas eclipsan en este mundo globalizado a las ediciones en lenguas africanas. Entre las formas narrativas más significativas del cuento africano se encuentran los cuentos de animales y los cuentos de *tricksters*, entre los que destaca el ciclo de la liebre y la hiena y el de la araña.

En 1760, el comerciante danés Ludewig Ferdinand Rømer (1714-1776) tras sus viajes por Guinea publicó en su libro *Nachrichten von der Küste Guinea* (Noticias sobre la costa de Guinea) los primeros relatos sobre la araña trickster Anansi del África occidental, cosa curiosa, puesto que los comerciantes del siglo XVIII solo solían contar sus experiencias y aventuras, sin interesarse en las tradiciones de los pueblos africanos.

En 1808 el sacerdote y político francés Henri Jean-Baptiste Gregoire (1750-1831), reconocido antiesclavista, publicó *De la littérature des nègres ou Recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales et leur littérature* (Sobre la literatura de los negros o Investigaciones sobre sus facultades intelectuales, sus cualidades morales y su literatura), una defensa de la capacidad intelectual de los africanos; daba como ejemplos africanos de la diáspora que habían hecho notables aportaciones. Es uno de los primeros en describir el trabajo cortesano de los griots.

En 1854 el misionero y lingüista alemán Sigimund Wilhelm Koelle publicó en Londres una colección de *African Native Literature*, con cuentos kanuri, en tiempos en que todavía se debatía en Europa si los negros son parte de la humanidad o no.

Toni von Held publicó en 1904 *Märchen und Sagen de afrikanischen Neger* (Cuentos y leyendas del África negra).

El lingüista alemán Carl Friedrich Michael Meinhof (1857-1944) fue uno de los primeros que se adentró en el estudio de las lenguas africanas, en especial las del grupo bantú. En 1911 publicó una serie de artículos sobre los géneros orales africanos que tituló *Die Dichtung der Afrikaner* (Literatura de los africanos). Publicó una colección de *Africanische Märchen* (Cuentos africanos, 1917), donde presenta al lector el hecho, para él asombroso, de que los africanos tienen un rico patrimonio artístico oral. Su obra refleja la ideología racista nazi, a cuyo partido perteneció.

El poeta y novelista suizo nacionalizado francés Blaise Cendrars, cuyo verdadero nombre era Frédéric-Louis Sauser (1887-1962) siguió la moda de la época en interesarse por el arte africano y publicó en París una *Anthologie nègre* (1920), conjunto de relatos africanos sacados de obras etnológicas de la Biblioteca Nacional de París y de otras bibliotecas suizas.

El etnólogo y arqueólogo alemán Leo Frobenius (1873-1938) era un difusionista que estudiaba las culturas como si se tratasen de organismos vivos, exploró África en busca de datos de relaciones cul-

turales; publicó doce tomos de cuentos en una antología panafricana, *Atlantis; Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas* (1921-1928). Publicó en 1937, junto con Douglas Claughton Fox, *African Génesis: Folk Tales and Myths of Africa* (Génesis africana: Cuentos y mitos de África).

Olivier de Bouveignes (Léon Guébels) publicó en 1953 *En écoutant conter les noirs* (Al oír narrar a los negros). El monje benedictino Bruno Zwissler publicó los *Afrikanische Märchen auf Safari und am Lagerfeuer erlauscht* (Cuentos africanos escuchados por casualidad alrededor de una fogata en un safari, 1957).

Kathleen Arnott publicó en 1962 *Tales from Africa*, traducidos al inglés de una docena de lenguas africanas. En 1967 publica *Tales of Temba: Traditional African Stories* (Cuentos de Temba: Relatos tradicionales africanos), con trece relatos bantúes sobre el héroe Temba. El escritor y político senegalés Ousmane Socé (1911-1973) publicó en 1962 los *Contes et légendes d'Afrique noire*. Lila Green reunió diez cuentos populares africanos en su colección *Folktales and Fairytales of Africa* publicada en 1967.

La escritora sudafricana Phyllis Savory (1901-¿?) recogió durante varias décadas cuentos de los trabajadores de la granja de su padre y relatos de los misioneros de los lugares que visitaba, y los publicó traducidos al inglés, popularizándolos entre la población anglosajona, especialmente la infantil. En 1961 publicó su primera colección, los *Zulu Fireside Tales* (Cuentos zulúes al calor del fuego); un año después publica *Matabele Fireside tales* (Cuentos matabele al calor del fuego), colección de relatos de Zimbabue, y *Congo Fireside Tales* (Cuentos congoleses al calor del fuego). De 1965 son sus *Bechuana Fireside Tales* (Cuentos bechuana al calor del fuego); de1968, sus *Tales from Africa* (Cuentos de África). En 1972 publica los *Swazi Fireside tales* (Cuentos suazi al calor del fuego) y en 1974 los *Bantu Folk Tales from Southern Africa* (Cuentos populares bantúes del África del Sur). En 1970 saca a la luz una colección de cuentos bantúes que titula *The Song of the Golden Birds* (La canción de los pájaros dorados). En 1990 se publica una colección de cuentos para niños titulada *The Little Wise One: African Tales of the Hare* (El pequeño sabio: Cuentos africanos de la liebre).

Friedrich Becker (1942-) publicó en 1969 una colección de *Afrikanische Märchen* (Cuentos africanos). Este mismo año, André Buttet publicó en 1969 *L'Afrique au miroir de ses contes* (África en el espejo de sus cuentos). En 1996 sale a la luz otra colección suya, *Contes et légendes d'Afrique: Les Animaux racontent*, (Cuentos y leyendas de África: Los animales narran).

El antropólogo estadounidense e historiador del arte Daniel J. Crowley (1921-1998) publicó en 1971 su tratado sobre *Folktale Research in Africa* (Investigaciones sobre el cuento folclórico en África), resultado de una conferencia pronunciada en la Universidad de Ghana. La etnóloga francesa Denise Paulme, que dedicó muchos años al estudio de la narrativa tradicional africana, publicó en 1976 *La Mère devorante: Essai sur la morphologie des contes africains (La madre devoradora: Ensayo sobre la morfología de los cuentos africanos).*

La escritora radicada en París Marie Féraud (Rose-Marie Royer), que pasó su infancia en Marruecos publicó en 1977 *Contes d'Afrique: Récits du folklore africain*; este mismo año se publica su versión portuguesa *(Contos africanos: Contos e lendas do folclore africano)*. En 1995 publica *Le sorcier de Niamina et autres contes d'Afrique de l'Ouest* (El brujo de Niamina y otros cuentos del África Occidental).

El folclorólogo de la Universidad de Pensilvania Roger D. Abrahams, que estudió los relatos y baladas orales de los afroamericanos anglosajones, publicó en 1983 una colección de casi un centenar de *African Folktales: Traditional Stories of the Black World* (Cuentos populares africanos: relatos tradicionales del mundo negro) recogidos de más de cuarenta etnias diversas.

La escritora haitiana Odette Roy Fombrun (1917-), que pasó diecisiete años en África exiliada, publicó en 1984, *Contes africains: Kenya, Ouganda, Ethiopie, Madagascar* (Cuentos africanos: Kenia, Uganda, Etiopía, Madagascar).

El geólogo y fotógrafo inglés Nick Greaves, que desarrolló su labor en Sudáfrica, Botsuana, Zimbabue y Namibia; reunió en 1989 treinta y seis cuentos de animales de varias regiones de África y las publicó un año más tarde con el título de *When Hippo Was Hairy and Other Tales from Africa*. (Cuando el hipopótamo tenía pelo y otros cuentos de África). En 1993 publica *When Lion Could Fly* (Cuando el león podía volar), con una treintena de relatos. En 2000 se publica *When Elephant Was King and Other Elephant Tales from Africa* (Cuando el elefante era el rey y otros cuentos de elefantes de África). En 2004 saca *When Bat Was a Bird* (Cuando el murciélago era un pájaro), con veinticuatro cuentos etiológicos de animales. En 2006 publica una colección para adolescentes, *The Magic Fish Bones* (Las espinas mágicas del pescado), con diecinueve cuentos maravillosos.

En 1992 se publica la colección titulada *Folk Tales & Fables of the Middle East and Africa* (Cuentos y fábulas de Oriente Medio y de África), una antología para el público infantil.

El profesor de literatura de la Universidad de Gante y narrador oral Ngo Semzara Kabuta, congolés de origen, publicó en 2002 una colección de *Contes vivants d'Afrique* (Cuentos vivos de África).

Susan Wood (1918-2006), hija de misioneros ingleses en Kenia, pasó la mayor parte de su vida en este país. En 2004 publicó *Tales from Africa* (Cuentos de África). El sacerdote estadounidense Joseph Graham Healey (1938-) recolectó relatos relacionados con la espiritualidad Africana; publicó en 2004 una colección de un centenar de relatos de varias regiones de África que tituló *Once Upon a Time in Africa* (Había una vez en África); la colección incluye proverbios y oraciones.

El escritor y etnólogo malí Âmadou Hampâté Bâ (1900-1991) acuñó el proverbio "en África, cuando un viejo muere, se quema una biblioteca"; en 2004 se reunió una colección de *Contes des sages d'Afrique* (Cuentos de los sabios de África), con quince relatos sacados de otras obras suyas.

La palabra *bantú* se refiere a cualquier individuo o grupo perteneciente a más de cuatrocientas etnias diferentes que habitan al sur del ecuador y a las lenguas que hablan. Pattie Price publicó en 1938 *Bantu tales* (Cuentos bantúes). El lingüista holandés Jan Knappert (1927-2005), experto en suajili, publicó en 1977 *Bantu Myths and Other Tales* (Mitos bantú y otros cuentos). Por su parte, la investigadora Almut Seiler-Dietrich publicó en 1980 los *Märchen der Bantu* (Cuentos de los bantúes).

Egipto, Sudán y el Cuerno de África

A pesar de colecciones como la que Guillaume Spitta-Bey (1853-1883) tradujo y publicó en 1883, los *Contes árabes modernes* (Cuentos árabes modernos) que recogió de los criados que lo atendían durante su estancia en Egipto, la atención de la mayoría de los estudiosos de la narrativa se han concentrado más que nada en los cuentos del Egipto faraónico, dejando de lado la tradición contemporánea. Una excepción es también la que el clérigo, y arqueólogo francés Émile Amélineau (1850-1915) publicó en 1888, los *Contes et romans de l'Egypte chrétienne* (Cuentos y novelas del Egipto cristiano)[741]. Uno de los primeros investigadores en interesarse por la narrativa popular contemporánea fue el historiador y estadista egipcio Artin Pacha (1842-1919), que publicó en 1895 una colección de *Contes populaires inédits de la vallée du Nil*. También publicó en 1909 *Contes populaires du Soudan égyptien: Recueillis publicó en 1908 sur le Nil blanc et le Nil bleu*.

741 Se pueden encontrar online en <http://archive.org/details/contesetromansd00amgoog>.

H. M. Dulac publicó entre 1881 y 1884 *Quatre contes árabes en dialecte cairote*, y a principios de 1885 en el *Journal Asiatique* una colección de "Contes árabes en dialecte de la Haute Egypte".

El profesor de folclorística de Indiana University Hasan M. El-Shamy (1938) publicó en 1964 *An Annotated Collection of Egyptian Folktales Collected from an Egyptian Sailor in Brooklyn, New York* (Colección anotada de cuentos egipcios recolectados de un marinero egipcio en Brooklyn, Nueva York), obra que había sido su tesis de Máster. En 1968 viajó a Egipto para realizar trabajo de campo, dado que no existían cuentos de tradición oral ni siquiera en los archivos del Ministerio de Cultura en El Cairo; los estudiosos de la lengua popular se interesaban más por la poesía que por la cuentística. En 1980 dio a la luz su colección de *Folktales of Egypt* (Cuentos populares de Egipto), sacados de la tradición oral contemporánea. En 1999 publica *Tales Arab Women Tell: And the Behavioral Patterns They Portray* (Cuentos que narran las mujeres árabes y los patrones de comportamiento que muestran. En 2004 publica *Types of the Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Tale-Type Index* (Tipología de los cuentos en el mundo árabe: Un índice de tipos orientado demográficamente).

En 1905 Charles Monteil (1871-1949), militar y funcionario colonial, publicó los *Soudan français: Contes soudanais* (Sudán francés: cuentos sudaneses), con versiones en francés de cuarenta y seis cuentos de varias etnias sudanesas. Giselle de Goustine recolectó entre los yatenga de Sudán, y publicó, en 1967 en París, los *Contes sous la Croix du Sud* (Cuentos bajo la Cruz del Sur). En 1972 Sayed Hamid A. Hurreiz, profesor de folclorística y antropología de la Universidad de los Emiratos Árabes Unidos, publicó *Ja'aliyyiin Folktales: An Interplay of African, Arabian, and Islamic Elements* (Cuentos: Yaliyín: Interacción entre elementos africanos, árabes e islámicos).

La escritora francesa nacida en Túnez Huguette Pérol (1930-) publicó en 1966 una colección de *Contes et légendes d'Éthiopie* (Cuentos y leyendas de Etiopía). El escritor, poeta y traductor parisino de ascendencia griega Constantin Kaïtéris publicó en 1999 una colección de *Contes d'Éthiopie* recogidos de la tradición oral. La antropóloga etíope Meskerem Assegued publicó en 2000 *Diving for Honey and Other Folk Tales from Ethiopia* (Bucear por miel y otros cuentos de Etiopía). La narradora oral Praline Gay-Para publicó en 2003 *Le Prince courageux et autres contes d'Ethiopie* (El príncipe valiente y otros cuentos de Etiopía).

El escritor francés Yves Pinguilly (1944-) publicó en 2002 *Contes et légendes: La Corne de l'Afrique* (Cuentos y leyendas: el cuerno de África). También es autor de *Contes et légendes d'Afrique d'Ouest en Est* (Cuentos y leyendas de África, del este al oeste), publicado en 2011.

Ahmed Artan Hanghe publicó en 2003 una colección de *Folktales from Somalia* (Cuentos de Somalia) con relatos en somalí y su traducción al inglés.

Norte de África y Sahara

Respecto a Túnez, Hans Tumme publicó en 1893 los *Tunesische Märchen* (Cuentos tunecinos), en 1895 los *Märchen der Schluh von Tazerwalt*, y en 1898 los *Märchen aus Tripolis* (Cuentos de Trípoli), todos ellos en Leipzig. El africanista alemán Hans Stumme (1864-1936) publicó en 1900 una colección de *Märchen der Berben von Tamazratt in Südtunisien* (Cuentos de los bereberes de Tamazratt al sur de Túnez). El tunecino Kaddour-Mermet publicó en 1947 *Fables et contes en Sabir* (Cuentos y fábulas en sabir), lengua franca usada entre los mercaderes del Mediterráneo. El historiador marroquí 'Abd Allāh 'Arawī publicó en 1978 *Vieux contes de Tunisie*. El Hédi Bouslama publicó en Túnez una colección de treinta y dos cuentos y leyendas titulada *Contes et légendes d'autrefois* (Cuentos y leyendas de otros tiempos, 1981). El novelista Tahar Guiga (1922-) publicó en 1986 *Contes et nouvelles: Tunisie* (Cuen-

tos y *novelle*: Túnez). Bochra Ben Hassen recogió de su familia veinte cuentos de tradición oral y con la ayuda de Thierry Charnay los publicó en 1997, en una traducción muy fiel al sentido original, con el título de *Contes merveilleux de Tunisie* (Cuentos maravillosos de Túnez). Najet Mahmoud reunió y publicó en 1998 una colección de relatos maravillosos titulada *Contes du Grand Sud tunisien* (Cuentos del Gran Sur tunecino). Un año más tarde publica *Le Jardin aux marabouts et autres contes du Grand Sud tunisien* (El jardín de los morabitos y otros cuentos del Gran Sur tunecino). La escritora tunecina de cultura judeo-árabe Michèle Madar-Havel publicó diversas colecciones de cuentos literarios: en 2002, *L'ogresse verte* (La ogresa verde) y, un año más tarde, *Les sept jarres et autres contes de Tunis* (Las siete vasijas y otros cientos de Túnez) y *Un sourire sardonique et autres contes effrayants de Tunis* (Una sonrisa sardónica y otros cuentos de terror de Túnez). En 2005 saca a la luz *Le secret de Messaouda: Contes tunisiens judéo-arabes* (El secreto de Mesauda: Cuentos tunecinos judeo-árabes).

De las tierras del Magreb se ocupó la arquitecto franco-argelina Jeanne Scelles-Millie (1900-1993) que dedicó una veintena de años a la recolección y publicación de cuentos, realizando una notable labor etnológica y llegando a recolectar unos doscientos veinticuatro relatos de tradición oral. Los títulos de sus obras son: *Contes sahariens du Souf* (Cuentos saharianos de Suf, 1963), *Contes arabes du Maghreb* (Cuentos árabes del Magreb, 1970), *Contes mystérieux d'Afrique du Nord* (Cuentos misteriosos del Norte de África, 1972), *Légende dorée d'Afrique du Nord* (Leyenda dorada del Norte de África, 1973) *Traditions algériennes* (Tradiciones argelinas, 1979), *Deux grains de Grenade* (Dos granos de granada, 1981) y *Paraboles et contes d'Afrique du Nord* (Parábolas y cuentos del Norte de África, 1982).

El maestro André Voisin recogió de la tradición oral relatos populares que publicó en 1995 con el título de *Contes et légendes du Sahara* (Cuentos y leyendas del Sahara); sus informantes eran sus alumnos, que procedían de familias de tradición nómada. En 2007 aparecen los *Contes et légendes des nomades du Sahara* (Cuentos y leyendas de los nómadas del Sahara) publicados por André-Roger Voisin.

El investigador holandés Pieter Reesink, estudioso de la lengua bereber, publicó en 1977 los *Contes et récits maghrébins* (Cuentos y relatos magrebíes). Rachid Bourouiba, historiador del Magreb, publicó en 1985 una colección de *Anecdotes, récits et contes maghrébins et andalous* (Anécdotas, relatos y cuentos magrebíes y andalusíes) sacados de la tradición literaria. Nadine Decourt y Naïma Louali-Raynal publicaron en 1995 una colección de relatos tomados de mujeres emigrantes magrebíes, *Contes maghrébins en situation interculturelle* (Cuentos magrebíes en situación intercultural). En 1997 Naïma Louali-Raynal, Nadine Decourt y Ramada Elghamis publican *Littérature orale touarègue: Contes et proverbes* (Literatura oral tuareg: Cuentos y proverbios). Abdel Kader Saïdi publicó en 2002 cuatro cuentos de animales de la tradición argelina con el título de *Contes du Maghreb* (Cuentos del Magreb).

René Maria Joseph Basset (1855-1924), especialista en bereber y árabe y director de la Escuela Superiora de Letras de Argel, publicó los *Contes árabes: Histoire des dix vizirs (Bakhtiar-nameh)* (Cuentos árabes: Historia de los diez visires, 1883), *Contes populaires berbères* (Cuentos populares bereberes, 1887), *Nouveaux contes berbères* (Nuevos cuentos populares bereberes, 1897) y los *Contes populaires d'Afrique*[742] (Cuentos populares de África, 1903). Esta última colección, dedicada a Paul Sébillot, presenta ciento setenta relatos que van desde el Egipto antiguo y relatos coptos hasta los cuentos de los afroamericanos, integrando ejemplos de unas noventa y ocho etnias africanas, sacadas muchas de ellas de obras sobre las lenguas africanas. Entre 1924 y 1926 se publicaron en tres tomos sus *Mille et un contes, récites et légendes arabes* (Mil y un cuentos, relatos y leyendas árabes). Por su parte, el profesor de secundaria francés radicado en Argelia Joseph Desparmet (1863-1942) publicó en 1910

742 También publicó los *Mille et un contes*.

una colección de *Contes populaires sur les ogres, recueillis à Blida et traduits* (Cuentos populares sobre ogros, recogidos en Blida y traducidos).

De la escritora y viajera decimonónica Clara Filleul de Pétigny se publicó en 1937 una colección de *Contes algériens* (Cuentos argelinos).

Las profesoras de literatura argelinas Christiane Chaulet Achour (1946-) y Zineb Ali Benali publicaron en 1989 una colección de *Contes algériens* (Cuentos argelinos). 'Abd al-Ḥamīd Būrāyū Bin al-Ṭāhir publicó en 1993 *Les Contes populaires algériens d'expression arabe* (Cuentos populares argelinos de expresión árabe). La narradora oral Nora Aceval, de padre francés y madre argelina, recopiló cuentos de tradición oral; en 2003 publicó *L'Algérie des contes et légendes* (La Argelia de los cuentos y leyendas), dos años más tarde publica, junto con Nadine Decourt y Susanne Strassmann *Contes et traditions d'Algérie* (Cuentos y tradiciones de Argelia). Simon Darmon publicó en 2007 *Contes et recits des juifs d'Algerie* (Cuentos y relatos de los judíos de Argelia), colección de doscientos cuentos de la tradición oral clasificados por temas.

De Cabilia, región montañosa al noreste de Argelia y a orillas del Mediterráneo, de cultura bereber, se recogieron diversas colecciones de cuentos. En 1882 el jesuita Joseph Rivière (1853-1883) publicó su *Receuil de contes populaires de la Kabylie du Djurdjura* (Recolección de cuentos populares de la Cabilia de Jurjura), con cuentos de los bereberes cabilios del norte de Argelia. En 1892 Auguste Moulieras publicó en París los *Contes Kabyles en dialecte de Zouaua*, y en 1893, los *Légendes et contes merveilleux de la grande Kabylie* (Leyendas y cuentos maravillosos de la gran Cabilia). En 1897 Paul Le Blanc de Prébois publicó un *Essai de contes kabyles* (Ensayo de cuentos cabilios) con traducción al francés. El escritor francés Jean-Marie Dallet publicó entre 1963 y 1967 los dos tomos de su colección de *Contes kabyles inédits* (Cuentos cabilios inéditos).

Leo Frobenius publica en alemán junto con la etnóloga Hildegard Klein en los *Märchen der Kabylen* (Cuentos de los cabilios, 1967). La etnóloga francesa Camille Lacoste-Dujardin (1929) especialista en la cultura cabilia, publicó en 1970 *Le Conte kabyle: Étude ethnologique* (El cuento cabilio: estudio etnológico); en 1999 publica una colección de *Contes merveilleux de Kabylie* (Cuentos maravillosos de Cabilia). En 2010 publica una colección de *Contes de femmes et d'ogresses en Kabylie* (Cuentos de mujeres y de ogresas de Cabilia), con quince cuentos precedidos de un estudio socio cultural y de la cuentística oral.

El antropólogo y novelista cabilio Mouloud Mammeri (1917-1989) publicó en 1980 una colección de *Contes berbères de Kabylie* (Cuentos bereberes de Cabilia). El sociólogo argelino Youssef Nacib, profesor de la Universidad de Tizi-Ouzou y estudioso de la tradición oral, publicó en 1982 *Contes de Djurdjura* (Cuentos de Jurjura), y publicó en 1986 los *Contes de Kabylie* (Cuentos de Cabilia) y los *Contes du centre algérien* (Cuentos del centro argelino).

En 1991 Hamsi Boubeker publica en Bélgica los *Contes berbères de Kabylie*, publicación que incluía casetes. El narrador oral Mousa Lebkiri publicó en 1996 *Le Voleur du roi: Conte de tradition orale Kabyle* (El ladrón del rey: Cuento de tradición oral cabilia). La periodista y poeta argelina Salima Aït Mohamed (1969-) publicó en 1999 los *Contes magiques de Haute Kabylie* (Cuentos mágicos de la Alta Cabilia). Un año antes había publicado una colección de *Contes merveilleux de la Méditerranée* (Cuentos maravillosos del Mediterráneo). En 1999 Mohamed Grim publicó una colección de *Contes et légendes kabyles du Djurdjura* (Cuentos y leyendas cabilias de Jurjura).

El sociolingüista y recolector de material folclórico cabilio Youcef Allioui publicó una edición bilingüe bereber-francés de *Contes kabyles* (Cuentos cabilios) y los *Contes kabyles: Contes du cycle de l'ogre*

(Cuentos cabilios: Cuentos del ciclo del ogro) en 2001. En 2003 Larbi Rabdi publicó *Le Roi et les trois jeunes filles et autres contes berbères de Kabylie* (El rey y los tres hijos y otros cuentos bereberes de Cabilia) recolectados de su madre Helima Laâdj, quien en 2006 publicó una colección de *Contes de la tradition orale kabyle* (Cuentos de la tradición oral cabilia). El lingüista y sociólogo Youcef Allioui, estudioso de la cultura cabilia, publicó en 2007 una colección de cuentos cabilios titulada *L'Ogresse et l'abeille: Contes kabyles-Timucuha, édition bilingue français-berbère* (La ogresa y la abeja: Cuentos cabilios-timucha: edición bilingüe francés-bereber). El lingüista argelino Djamal Arezki publicó en 2010 su colección de *Contes et légendes de Kabylie* (Cuentos y leyendas de Cabilia).

En 1986 el escritor e investigador polaco Uwe Topper (1940-) edita en alemán una colección de *Märchen der Berber* (Cuentos de los bereberes). Jean Delheure publicó en 1989 los *Contes et légendes berbères de Ouargla* (Cuentos y leyendas bereberes de Uargala).

El escritor argelino radicado en Francia Nabile Farès (1940-) publicó en 1994 un estudio sobre *L'ogresse dans la littérature orale berbère* (La ogresa en la literatura oral bereber) que fue resultado de las investigaciones para su tesis doctoral en sociología de 1971. Mélaz Yakouben, que también escribió una tesis doctoral sobre lo femenino en la cuentística, *La Féminité et l'imaginaire dans les contes merveilleux berbères de Kabylie* (La feminidad y el imaginario en los cuentos maravillosos bereberes de Cabilia), publicó en 1997 una colección de trece *Contes berbères de Kabylie et de France* (Cuentos bereberes de Cabilia y de Francia) recogidos de la tradición oral. El lingüista especializado en dialectos bereberes Alphonse Leguil (1920-2005) publicó en 1985 *Contes berbères du Grand Atlas* (Cuentos bereberes del Gran Atlas), colección que continuó con la publicación en 2000 de los *Contes berbères de l'Atlas de Marrakech* (Cuentos bereberes del Atlas de Marrakech).

En cuanto a Marruecos, los *Cuentos populares marroquíes* se publicaron en el año de la muerte de su compilador, el arabista e historiador español Ángel González Palencia (1889-1949). El historiador marroquí Mohammad Ibn Azzuz (1924-), nacido en Tetuán, publicó en 1954 una colección de *Cuentos populares marroquíes: Cuentos de animales*. En 1952 se publica en París los *Textes árabes des Zaers* de Victorien Loubignac (1892-1946), estudioso de las lenguas magrebíes. El lingüista y arabista francés Georges Séraphin Colin (1893-1977), estudioso de las lenguas marroquíes, publicó en 1957 *Contes et anecdotes* (Cuentos y anécdotas). Zakia Iraqui Sinaceur y Micheline Galley tradujeron y editaron publicó en 1994 los *Dyab, Jha, La'âba: Le triomphe de la ruse; Contes marocains du Fonds Colin* (*Dyab, Jha, La'âba)* (El triunfo de la estratagema; cuentos marroquíes del fondo Colin); incluyen el texto en dialecto árabe marroquí con sus traducciones al francés y al árabe.

La escritora napolitana radicada en Tánger Élisa Chimenti (1883-1969) publicó en 1965 *Tales and Legends of Morocco* (Cuentos y leyendas de Marruecos). En 2003 se edita una colección suya de *Cuentos del Marruecos español*.

El pintor y escritor Mohamed Hamri (1932-2000) publicó en 1975 *Tales of Joujouka* (Cuentos de Jujuca), ocho relatos (cuentos y leyendas) sobre su pueblo natal, Zahjoukah, situado al sur del Rif.

Georges Oucif y Abdellah Khallouk publicaron en 1994 *Contes berbères n'tifa du Maroc: Le chat enrichi* (Cuentos bereberes n'tifa de Marruecos: El gato enriquecido), con textos bereberes traducidos al francés.

La profesora de filología árabe de la Universidad de Sevilla y directora del Instituto Cervantes de Casablanca María Dolores López Enamorado publicó en 2000 *Cuentos populares marroquíes* y en 2003 *Cuentos en la "Yemá el-Fná"*; el título hace referencia a la famosa plaza de Marrakech donde la gente acude a escuchar a los narradores orales.

En 2000 Alphonse Leguil publica una colección de *Contes berbères grivois du Haut-Atlas* (Cuentos bereberes licenciosos del Alto Atlas), nueve facecias en texto original y traducción al francés. Zoibida Boughaba Maleem publicó una colección de *Cuentos populares del Rif*, tomados de seis cuenteros en 2002, que la autora tradujo de la lengua bereber tarifit al español.

En cuanto a los cuentos tradicionales de los judíos de Marruecos, el musicólogo español Arcadio de Larrea (1907-1985) publicó en 1953 *Cuentos populares de los judíos del norte de Marruecos*. Por su parte, el investigador judío polaco Dov Noy (1920-) publicó en 1966 *Moroccan Jewish Folktales* (Cuentos judeo-marroquíes).

En 1968 Elsie Lews Parsons publicó *Folclore do Arquipélago de cabo Verde*. G. T. Didial publicó en 1992 *Contos de Macaronésia* (Cuentos de Macronesia), con cuentos caboverdianos.

África occidental

François-Victor Equilbecq (1872-1917), que viajó por Senegal, Guinea, Zaore y Malí recolectando relatos orales, publicó en tres tomos un *Essai sur la littérature merveilleuse des Noirs, suivi de contes indigènes de l'Ouest africain français*[743] (Ensayo sobre la literatura maravillosa de los negros, seguida de cuentos indígenas del oeste africano francés, 1913-1916). Sus *Contes indigènes de l'Ouest africain français* (Cuentos indígenas del oeste africano francés) se publicaron en 1972 con material adicional hasta entonces inédito con el título de *Contes populaires d'Afrique occidentale* (Cuentos populares de África occidental); una colección de ciento sesenta y siete cuentos de variada procedencia. La edición española apareció publicó en 1988 con el título de *Los cuentos populares de África*.

De Robert Hamill Nassau (1835-1912) se publicó en el año de su muerte la colección *Where Animals Talk: West African Folklore Tales* (Donde los animales hablan: Cuentos folclóricos del África Occidental).

El editor de libros para niños Hugh Vernon-Jackson publicó *West African Folk Tales* (Cuentos del África occidental, 1958) y *More West African Folk Tales* (Más cuentos del África occidental, 1963), cada uno de ellos en dos tomos. En 1966 publica *Voici mon conte: folk Tales from West Africa* (He aquí mi cuento: Cuentos del África occidental); en 2003 se publica en un tomo los cuatro de 1958 y 1963 con el título de *West African Folk Tales.* El escritor nigeriano Olubandele Dada publicó en 1970 *West African Folk Tales* (Cuentos del África occidental), una colección de veintiséis cuentos tradicionales de varios países. Por su parte, el director teatral y profesor universitario, que desempeñó parte de su labor universitaria en la Universidad de Liberia, Steven H. Gale editó publicó en 1995 cuatro decenas de cuentos de quince países del África occidental (Angola, Benin, Burkina Faso, Camerún, Gabón, Gambia, Ghana, Guinea, Costa de Marfil, Liberia, Malí, Nigeria, Senegal, Sierra Leone, y Togo) con el título *West African Folktales* (Cuentos populares del África occidental); acompaña a esta publicación un manuel del instructor para su uso en las aulas. Publicó en 1996 los *Folktales of Liberia* (Cuentos populares de Liberia).

Entre 1980 y 1997 el antropólogo y misionero Gérard Meyer recolectó cuentos en el este de Senegal y el noroeste de Guinea entre los mandinga, mandé o manliké y los badiaranké y los publicó en 2009 con el título de *Contes de l'Afrique de l'Ouest* (Cuentos del África occidental). De la etnia bambara publicó en 1974, junto con Veronika Görög-Karady, quien además de sus estudios sobre los relatos populares húngaros, se ha interesado en diversos aspectos de los cuentos africanos, los *Contes bambara: Mali et Sénégal oriental* (Cuentos bambara: Mali y Senegal oriental), con transcripciones exactas de cuarenta y cuatro cuentos grabados, con su traducción al francés y anotaciones. En 1987 publicó los *Contes du pays malinké* (Cuentos del país mandinga). De la etnia toucouleur publicó en 1988 *Paroles*

743 Existe una edición *online* del Proyecto Gutenberg: <www.gutenberg.org/dirs/1/5/4/5/15458/15458-h/15458-h.htm>.

du soir, contes Toucouleurs (Palabras de la tarde, cuentos toucouleurs); de los badiaranké publicó en 1995 los *Contes du pays badiaranké (Guinée, Guinée Bissau, Sénégal* (Cuentos del país badiaranké: Guinea, Guinea Bissau, Senegal); publicó en 1999 editó los *Contes du nord de la Guinée* (Cuentos del norte de la Guinea), con cuentos mandinga y badiaranké.

Los tuareg son un pueblo bereber que vive en el desierto del Sahara. La congregación de las Hermanitas de Jesús publicó 1974 una colección de *Contes touareges de l'Aïr* (Cuentos tuaregs del Air); el Air es un macizo montañosos en Níger, al sur del desierto del Sahara, famoso por su arte rupestre. En 1985, el antropólogo francés Dominique Casajus (1950-), reconocido por sus estudios sobre los tuaregs dahelianos, publicó *Peau d'âne et autres contes touaregs* (Piel de asno y otros cuentos tuaregs), con cuentos recogidos en esta misma región. Por su parte, Laurence Rivaillé y Pierre-Marie Decoudras publican publicó en 1993 los *Contes et légendes touaregs du Niger* (Cuentos y leyendas tuaregs del Níger). En 1995 sale a la luz en Niamey, Níger, sin nombre de autor los *Contes touaregs nigériens* (Cuentos tuaregs nigerinos). Mohamed Ghabdouane publicó en 2003 *Contes et récits des Kél-Ferwan* (Cuentos y relatos de los Kél-Ferwan), con cuentos de animales, de tontos y humanos recogidos en la comunidad tuareg de los Kél-Ferwan, nómadas del Níger.

La escritora mauritana Aïssata Kane Touré, Ely Ould Allaf y Marie-Françoise Delarozière publicaron en 1968 *Il était une fois ... en Mauritanie* (Había una vez… en Mauritania). La antropóloga especialista en el mundo árabe Aline Tauzin recolectó entre 1981 y 1991 en la parte occidental del país veintiocho relatos que publicó en 1993, en árabe y en francés con el título de *Contes arabes de Mauritanie* (Cuentos árabes de Mauritania).

La Alliance Franco-Mauritanienne de Kaedi publicó en 2006 una colección de *Contes mauritaniens de la vallée du fleuve* (Cuentos mauritanos del valle del río) recogidos al suroeste de Mauritania. De esta región es también el escritor y periodista Harouna-Rachid Ly que publicó en 2010 *Les Contes de Demmbayal-l'hyène et Bodiel-le-lièvre* (Cuentos de la hiena Dembayal y la liebre Bodiel).

El investigador malí Oudiary Makan Dantioko publicó en 1978 *Contes et légendes soninké: Mali, Sénégal, Mauritanie* (Cuentos y leyendas sonnké: Malí, Senegal, Mauritania). Mamby Sidibé y Jacques Djian publicaron en 1982 los *Contes populaires du Mali* (Cuentos populares de Malí). El poeta y novelista Albakaye Ousmane Kounta (1935-) publicó en 1987 una recolección de relatos de su ciudad natal Tombuctú, los *Contes de Tombouctou et du Macina* (Cuentos de Tombuctú y de Macina). En 1989 Mohamed Lamine Cissé publica una colección de *Contes du Mali* (Cuentos de Malí). La escritora radicada en París Penda Soumaré publicó en 1996 su colección de cuentos malí *L'Arbre et l'enfant et autre conte trilingüe* (El árbol, el niño y otro cuento trilingüe) y *La Femme-sorcière et autre conte trilungüe* (La hechicera y otro cuento trilingüe) en francés, bambara y soninké. Por su parte, Christiane Seydou recolectó cuentos de la etnia nómada fulani y los publicó con el título de *Contes peuls: Mère-Lionne* (Cuentos fulani: madre Leona, 2002) y *Contes peuls du Mali* (Cuentos fulani de Malí, 2005). Cyr Marc Koutekissa publicó en 2011 *Contes et légendes du Mali* (Cuentos y leyendas de Malí).

El escritor, político e historiador nigerino Boubou Hama (1906-1982) publicó en 1972 una colección de *Contes et légendes du Niger* (Cuentos y leyendas de Níger). El estudioso de la lengua y cultura igbo F. Chidozie Ọgbalụ publicó en la década de los cincuenta del siglo xx, una colección de *Niger Tales (Cuento de Níger).* Jacqueline M. C. Thomas recolectó y tradujo cuentos de los ngbaka m'abo de Níger que Gaston Canu adaptó; la colección se publicó en 1975 con el título de *Contes de la forêt: Écoutez le clapotis du fleuve* (Cuentos de bosque: Escuchad el chapoteo del río).

En 1885, el médico naval Laurent-Jean-Baptiste Bérenger-Féraud (1832-1900) tradujo y publicó el *Recueil de contes populaires de la Sénégambie* (Colección de cuentos populares de la Senegambia); en esta obra trata sobre el origen de los griots. El arqueólogo, etnólogo y oficial colonial francés Franz de Zeltner, que estuvo en el Sahel de 1904 a 1912, publicó en 1913 los *Contes du Sénégal et du Niger* (Cuentos de Senegal y de Níger). El educador e inspector académico André Terrisse publicó en 1965 los *Contes et légendes du Sénégal* (Cuentos y leyendas de Senegal).

Los wólof son un pueblo que vive en Senegal. En 1828, el barón Jacques François Roger (1787-1849), administrador colonial de Senegal, publicó las *Fables sénégalaises recueillies de l'ouolof et mises en vers français* (Cuentos senegaleses recogidos en wólof y puestos en verso francés), con versiones de unos cuarenta cuentos de la tradición wólof, lengua hablada en Senegal y Gambia. El antropólogo francés Jean Copans (1942-) publicó los *Contes wolof du Baol*, traducidos por Ben Khatab Dia. En 1980 la editorial Fundamentos publica los *Cuentos populares africanos: Cuentos wolof del Baol de en traducción de Fernando Montes de Santiago.*

La investigadora belga Lilyan Kesteloot editó en 1983 con Chérif Mbodj los *Contes et mythes wolof* (Cuentos y mitos wólof); un segundo tomo titulado *Du Tieddo au Talibé: contes et mythes wolof* (De Tieddo a Talibé: Cuentos y mitos wólof), apareció en 1989. Junto con el poeta senegalés Seydou Nourou Ndiaye, publicó en 1996 *Des contes wolof, ou, La vie rêvée* (Los cuentos wólof o la vida soñada). También con Chérif Mbodj publicó en 2001 los *Contes wolof à l'école de Kotch...* (Cuentos wólof en la escuela de Kotch). En 2006 publica los *Contes, fables et récits du Sénégal* (Cuentos, fábulas y relatos senegaleses).

Emil Anthony Magel (1945-) publicó en 1977 un tratado sobre *Hare and Hyena: Symbols of Honor and Shame in the Oral Narratives of the Wolof of the Senegambia* (Liebre y hiena: Símbolos del honor y de la vergüenza en los relatos orales de los wólof de Senegambia). De 1984 es su colección de *Folktales from the Gambia* (Cuentos populares de Gambia). En 1994 el artista senegalés radicado en Francia Mamadou Cissé publicó una colección de *Contes wolof modernes* (Cuentos wólof modernos).

Amadou Koumba fue un griot, narrador oral y cantador wólof. En 1947 el poeta, veterinario, diplomático y narrador senegalés Birago Diop (1906-1989) transcribió por primera vez sus relatos y los publicó con el título de *Les contes d'Amadou Koumba* (Los cuentos de Amadou Koumba, 1947); en 1958 publica *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba* (Nuevos cuentos de Amadou Koumba). Otras obras de Diop son *Contes et Lavanes* (Cuentos y comentarios, 1963) y *Contes d'Awa* (Cuentos de Awa, 1977). Los cuentos de Amadou Koumba se editaron en español en traducción de Julia Calzadilla y se publicaron en La Habana, 1988. Mohamadou K. Kane publicó en 1968 *Les contes d'Amadou Coumba: Du conte traditionnel au conte moderne d'expression française* (Los cuentos de Amadou Koumba: Del cuento tradicional al cuento moderno de expresión francesa).

Sobre los serer de Senegal, Léon Sobel Diagne publicó en 1989 *Contes sérères du Sine* (Cuentos serer de Sine). Amade Faye publicó una antología de *Contes seereer* (Cuentos serer) en dos tomos (1997-2002). Mame Gnilane N'diaye recogió material narrativo en Fatick, Senegal, y los publicó en 2007 con el título *Contes et légendes en pays sérère* (Cuentos y legendas del país serer).

Fatoumata Makalo recogió una colección de cuentos mandinga en Gambia y los publicó en inglés con traducción de Abdoulie Bayo en 1984 con el título *Traditional Folk Tales of the Gambia: Mandinka* (Cuentos tradicionales de Gambia: Mandinga).

El intérprete, lexicógrafo y escritor Moussa Travélé, escritor bambara (grupo étnico que ocupa Mali y partes de Senegal, Burkina Faso y Guinea) publicó en 1923 en francés los *Contes et proverbes bam-*

bara (Cuentos y proverbios bambara), con setenta y un cuentos en lengua original y su traducción al francés. Por su parte, Charles Bailleul publicó en 1975 una antología de *Contes bambaras* (Cuentos bambara).

La lingüista Marie-Paule Ferry publicó en 1983 *Les Dits de la nuit* (Los dichos de la noche), una colección de cuentos tenda, familia etnolingüística del oriente senegalés.

Los punu o bapunu son un pueblo bantú que ocupan regiones de Gabón y Congo. Romain Kassa Mouiri publicó en 1985 *Les contes bapunu* (Cuentos punu).

El antropólogo social Aly Gilbert Iffono dedicó varias oras al estudio de los kissi, pueblo que ocupa partes de Guinea, Sierra Leona y Liberia; publicó en 2008 los *Contes et légendes kissi de Guinée, Liberia et Sierra Léone* (Cuentos y leyendas kissi de Guinea, Lineria y Sierra leona).

En 1945 se publican los *Contos do Caramô: lendas e fábulas mandingas da Guiné portuguesa* (Cuentos de Caramó: Leyendas y fábulas de la Guinea portuguesa) recogidos por Viriato Augusto Tadeu en lo que es hoy Guinea Bissau. Por su parte, Emilio Giusti, de la Université de Lyon dirigió un equipo investigador que publicó en 1981 una recolección de *Contes créoles de Guinée Bissau* (Cuentos criollos de Guinea Bissau), con cuentos en el dialecto francés de la región.

Monique Surena publicó en 1979 una colección de *Contes et légendes de Guinée* (Cuentos y leyendas de Guinea). El historiador y escritor de relatos guineano Djibril Tamsir Niane (1932-) publicó en 2006, con la colaboración de Abdou Bachir Touré, los *Contes de Guinée* (Cuentos de Guinea). Pogba Gbanacé publicó en 2009 una colección de *Contes kpèlè de Guinée* (Cuentos kpelé de Guinea). Ibrahima Khalil Marité publicó en 1970 una colección de relatos folclóricos que tituló *Les Dits de nul et de tous* (Los dichos de nadie y de todos).

Bakari Gbagdamosi y Ulli Beier estudiosos de la oratura yoruba, publicaron en 1968 *Not Even God is Ripe Enough: Yoruba Stories (Ni siquiera Dios está bastante maduro: Relatos Yoruba).* Mike Omoleye escribió con Muyiwa Johnson *Great Tales of the Yorubas* (Grandes cuentos de los yorubas, 1977). También publicó *Fascinating Folktales* (Cuentos populares fascinantes, 1982).

El novelista y antropólogo estadounidense Harold Courlander (1908-1996), que se dedicó al estudio de folclore afroamericano, publicó en 1973 los relatos recogidos por un equipo de trabajo de informantes locales con el título de *Tales of Yoruba Gods and Heroes* (Cuentos de los dioses y héroes yorubas. En 1994 el psicólogo clínico Lionel F. Scott publicó una colección de *Tales of the Ancestors and Orisha* (Cuentos de los ancestros y orichas).

En 1931 se imprimen los *Tales told in Togoland* (Cuentos narrados en tierras de Togo) con material que el gobernador y etnólogo Allan Wolsey Cardinall (1887-1956) recogió y que E. F. Tamakloe tradujo al inglés. El escritor, pensador y poeta Yves Emmanuel Dogbé (1939-), nacido en Togo pero radicado en Francia, publicó en 1981 *Contes et légendes du Togo*. (Cuentos y leyendas de Togo). Zakari Tchagbale y Suzanne Lallemand publicaron en 1982 *Toit et ciel, vous et la terre: Contes paillards tem du Togo.* (Tú y cielo, usted y tierra: Cuentos obscenos de los tem de Togo). En 1985 Gerhard Prilop publicó los *Contes et mythes du Togo: La Marmite miraculeuse* (Cuentos y mitos de Togo: La marmita milagrosa).

El antropólogo Paul Radin (1883-1959) publicó una selección de ochenta y un cuentos del África subsahariana, (hausa, asante, bantú, bosquimano y zulú), los relatos van desde las narraciones mítico-etiológicas a los cuentos jocosos que tituló *African Folktales* (1970) (Cuentos populares africanos).

Elphinstone Dayrell, nombrado gobernador de la región sur de Nigeria, publicó en 1910 *Folk Stories from Southern Nigeria, West Africa* (Relatos folclóricos del sur de Nigeria, África occidental); con prólogo de Andrew Lang[744] publicó en 1913 *Ikom Folk Stories from Southern Nigeria* (Relatos folclóricos ikom del sur de Nigeria).

El escritor nigeriano Tunde Akingbade publicó en 1993 *Forgotten African Stories* (Relatos africanos olvidados). En 21012 se publica otra colección suya de relatos: *Thief of the Wind and Other Stories* (El ladrón del viento y otros relatos).

Mohammed Yassin publicó en 1967 los *Tales from Sierra Leone*. Este mismo año, la antropóloga inglesa Ruth Finnegan, profesora de instituciones sociales comparadas en la Open University de Gran Bretaña, publica *Limba stories and storytellers* (Relatos y cuenteros limba), cien cuentos sacados de la oratura limba de Sierra Leona y traducidos al inglés. Los cuentos van precedidos de una extensa introducción donde estudia géneros, temática y estilos. En 1970 publica *Oral Literature in Africa* (Literatura oral en África), obra considerada como una de las mejores introducciones al arte oral africano.

El etnólogo Bohumil Théophile Holas (1909-1979) publica en 1975 una colección de ciento dos cuentos kono (Sierra Leona), *Contes Kono: Traditions populaires de la forêt Guinéenne* (Cuentos kono: Tradiciones populares del bosque guineano), versiones literarias en francés de cuentos tradicionales. La obra amplía un trabajo anterior, publicado en 1952, *Échatillons de folklore kono* (Muestras de folclore kono). En 1984 publica una *Introduction critique à la littérature orale de l'Afrique Centrale* (Introducción crítica a la literatura oral del África Central). El escritor nativo de Sierra Leona Arthur Edgar E. Smith publicó en 1987 los *Folktales from Freetown* (Cuentos populares de Freetown).

En 1976 aparece la colección de Marion Kilson *Royal Antelope and Spider* (El antílope real y la araña), cien cuentos de la tradición mande de Sierra Leona, todos ellos transcritos de grabaciones tomadas de narradores orales precedidos por su traducción literal al inglés y con breves anotaciones. La obra va precedida de una introducción sobre el arte de la oratura. El libro presenta en su título a dos personajes típicos de muchas tradiciones africanas, la araña, que es un trickster y el antílope que representa la bondad, pero que gracias a su inteligencia logra vencer a la araña. Además de cuentos de animales hay novelle y cuentos maravillosos.

Nathaniel Kokolo Koikoi publicó en 1975 una pequeña colección de cincuenta y seis páginas *Folktales, Proverbs and Riddles from Gbundeeland* (Cuentos populares, proverbios y adivinanzas de Gbundilandia). Moses Pelima y Wilton Sankawulo publicaron entre 1973 y 1974 *Fables and Legends of Liberia* (Fábulas y leyendas de Liberia). Barnabas S. Ndebe, recolectó y tradujo una colección de relatos de los bandi del norte de Liberia que Dorothy B. Purves editó; la obra se publicó en 1974 con el título de *Tales from Bandiland* (Cuentos de la tierra de los Bandi). El político y escritor Wilton Sankawulo (1937-2009) publicó en 1979 *Why Nobody Knows When He Will Die, and Other Tales from Liberia* (Por qué nadie sabe cuándo morirá y otros cuentos de Liberia). En 1986 publica *Only God is Wise and Other Liberian Tales* (Solo Dios es sabio y otros cuentos liberianos).

El poeta, dramaturgo y cronista de la Costa de Marfil Bernard Binlin Dadié (1916-) publicó en 1955 *La Pagne noir: Contes africains* (El paño negro: Cuentos africanos, 1955), en estos cuentos toma protagonismo la araña. En 1982 publica *Les contes de Koutou-As-Samala* (Los cuentos de Cutú-as-Samala). Ano N'Guessan publicó en 1988 los *Contes Agni de l'indénié* (Cuentos Agni de Indénié). El actor, poeta y narrador oral de la Costa de Marfil Jean Baptiste Tiémélé publicó en 2000 *Contes déracinés d'Afrique* (Cuentos arrancados de África). François Beney publicó en 2007 una colección de

744 Se puede encontrar online en <http://www.sacred-texts.com/afr/fssn/fsn01.htm>.

cuentos recogidos de la etnia baulé, la más extensa de Costa de Marfil, los *Contes de Côte d'Ivoire en pays baoulé* (Cuentos de la Costa de Marfil en el país baulé) en edición bilingüe.

De Ghana existen varias colecciones relacionadas con las etnias ashanti y akan. El africanista nacido en India Robert Sutherland Rattray (1881-1938), estudioso del pueblo Ashanti, publicó en 1930 *Akan-Ashanti Folk-Tales* (Cuentos akan-ashanti) La autora de cuentos para niños Enid Margaret (Peggy) Appiah (1921-2006) publicó en 1967 una colección de *Tales of an Ashanti Father* (Cuentos de un padre ashanti). El lingüista Kwasi Gyan recolectó, tradujo y publicó en 1983 los *Contes akan du Ghana* (Cuentos akan de Ghana).

Tétévi Médétognon-Bénissan (1939-) publicó en 1989 los *Contes de la forêt magique* (Cuentos del bosque mágico) sobre el folclore narrativo de Togo. El escritor francés Sylvain Prudhomme (1979-) publicó en 2003 los *Contes du pays tammari (Bénin)* (Cuentos del país tammari, Benín), cuarenta y ocho relatos recogidos en la región montañosa de Atakora. Los tammari son un pueblo que habitan en Togo y parte de Benín.

Dominique Aguessy, escritora francesa nacida en Benín que vivió en Senegal, Francia y Bruselas, publicó en 1993 *Les Chemins de la sagesse, contes et légendes du Sénégal et du Bénin* (El camino de la sabiduría: Cuentos y leyendas de Senegal y de Benín) y publicó en 1994 *Le caméléon bavard: Contes et légendes du Sénégal et du Bénin* (El camaleón parlanchín: Cuentos y leyendas de Senegal y de Benín). De 1996 es *La Maison aux sept portes: Contes et légendes du Bénin* (La casa de las siete puertas: Cuentos y leyendas de Benín). En 2004 publica una colección de *Contes du Bénin: L'oracle du hibou* (Cuentos de Benín: El oráculo del hibú); sobre el hibú, poderoso personaje mágico y espiritual. El profesor de filosofía beninés Israël Mensah (1966-), publicó en 2005 una colección de veinticuatro cuentos y leyendas titulada *Contes et légendes du Bénin* (Cuentos y leyendas de Benín), fruto de un proyecto de 1999 de recogida de relatos benineses en que se recogieron y transcribieron millar y medio de relatos.

En 1898 el misionero y etnólogo francés Henri Trilles (1866-1949) publicó relatos de procedencia oral de los fang en Guinea Ecuatorial, los *Contes et légendes fân* (Cuentos y leyendas fang). Arcadio de Larrea Palacín (1907-1985) y Carlos González Echegaray publicaron en 1955 *leyendas y cuentos bujebas de la Guinea Española*. El misionero español Manuel Fernández Magaz publicó en 1987 una colección de *Cuentos de Guinea ecuatorial*. El antropólogo Jacint Creus, estudioso de la oratura africana y profesor de historia de África de la Universidad de Barcelona, ha publicado diversas colecciones de cuentos: *Cuentos de los ndowé de Guinea Ecuatorial* (1991); junto con Maria Antónia Brunat publicó *Cuentos de los fang de Guinea Ecuatorial* (1991), *Cuentos annobonenses de Guinea Ecuatorial* (1992) *y Cuentos bubis de Guinea Ecuatorial.* Publicó también en 1997 *Identidad y conflicto: Aproximación a la tradición oral en guinea Ecuatorial* (1997) y un *Curso de literatura oral africana (2005).* Enènge A'Bobjedi publicó una colección de *Cuentos Ndowe* en 2003, con cuentos recogidos entre los ndowé de Guinea Ecuatorial. José Elá publicó en 2004 *El joven que atrapó al puercoespín blanco y otros cuentos de los fang de Guinea Ecuatorial.*

Sobre los bubis de la isla de Bioko, antigua Fernando Poo, Benigno Borikó publicó en 2004 *Por qué somos negros y más cuentos y leyendas bubis.* En 1984, la Direcção Nacional da Cultura de Santo Tomé y Príncipe publican una colección de *Contos tradicionais santomenses* (Cuentos tradicionales santomenses). Por su parte, Carlos Espírito Santo (1952-) publicó en 2000 *Tipologias do conto maravilhoso africano*, donde cataloga los relatos orales de Santo Tomé y Príncipe, islas del Golfo de Guinea.

En 1909, Moïse Augustin Landeroin (1867-1962) y el general Marie-Auguste-Jean Tilho (1875-1956) publican una *Grammaire et contes haoussa* (Gramática y cuentos hausa), con relatos de la tradición

hausa, de Níger y el norte de Nigeria. En 1911 el estadounidense Frank Edgar (1880-1937) publica en Belfast *Tatsuniyoyi Na Hausa*, una colección de cuentos nigerianos que se tradujo al inglés en 1977 y se publicó con el título *Hausa tales and traditions* (Cuentos y tradiciones hausa). Giselle de Goustine publicó en 1965 los *Contes du Zougoulougoubamba* (Cuentos de Zugulugubamba), colección de tres relatos recogidos alrededor del río Níger. H. A. S. Johnston publicó en 1966 una *Selection of Hausa Stories* (Selección de relatos hausa). El profesor Abdu Yahya Bichi publicó en 1978 *An Annotated Collection of Hausa Folktales from Nigeria* (Colección anotada de cuentos hausa de Nigeria) Robert S. Glew, de la Michigan State University tradujo unos cuarenta cuentos que se narraron en la estación de radio de Voix du Sahel entre 1988 y 1989, y Chaibou Babalé los editó en 1993 con el título *Hausa Folktales from Niger* (Cuentos hausa de Níger).

Omotayo Adu en publicó en 1961 una colección de *Nigerian Folk Tales* (Cuentos nigerianos). Barbara K. Walker, Warren S. Walker, Omotayo Adu, Olawale Idewu publicaron en 1980 *Nigerian Folk Tales as Told by Olawale Idewu and Omotayo Adu* (Cuentos nigerianos como fueron contados por Olawale Idewu y Omotayo Adu). Ayodele Ogundipe publicó en 1966 *An Annotated Collection of Folktales from African (Nigeria) Students in the United States* (Colección anotada de cuentos de alumnos africanos (Nigera) en los Estados Unidos). El lingüista Paul Newman compiló, tradujo y publicó en 1968 *Tera Folktale Texts* (Textos de cuentos populares tera) en dos tomos. Los tera forman un grupo minoritario que habita el noreste de Nigeria. Sobre los tiv, pueblo que habita en Nigeria y parte de Camerún, Harold y Ruth Bergsma publicaron en 1969 los *Tales Tiv Tell* (Cuentos que narran los tiv). El lexicógrafo y africanista alemán Irmtraud Herms publicó en 1984 una colección de *Märchen aus Nigeria: Osanyin überlistet die Schildkröte* (Cuentos de Nigeria: Osanyin burló a la tortuga). Bocar Cissé publicó en 1989 una colección de relatos nigerianos titulada *Contes et légendes du Kourmina* (Cuentos y leyendas Kurmina). Françoise Ugochukwu publicó en 1992 *Contes igbo du Nigeria* (Cuentos igbo de Nigeria). En 2006 publica *Contes igbo de la Tortue (Nigéria)* (Cuentos igbo de la tortuga, Nigeria), relatos sacados de ocho informantes. En 2005 la filóloga nigeriana Safiatou Amadou recolectó de su entorno familiar y publicó, con la colaboración del profesor José Manuel Pedrosa, una colección de ochenta *Cuentos maravillosos de las orillas del río Níger: Tradiciones orales del pueblo Djerma-Songay.*

El diplomático y escritor burkinés Frédéric Guirma (1931-) publicó en 1971 los *Tales of Mogho: African Stories from Upper Volta*, 1971 (Cuentos de Mogho: Relatos africanos del Alto Volta); el reino Mogho es el lugar originario de los mosi, la etnia más importante de Burkina Faso. B. Jean-Louis Somda (1947-) publicó en 1994 *Soirées enchantées: Contes pour enfants* (Veladas encantadas: Cuentos para niños), colección de relatos tradicionales de Burkina Faso. Aboubacar Coulibaly D. publicó los *Contes et légendes* (Cuentos y leyendas, ¿1999?). Alain-Joseph Sissao publicó en 2002 *Contes du pays des Moose* (Cuentos del país de los mosi), sobre los mosi; como muchos otros pueblos, utilizan los cuentos de animales, en especial los de la hiena y la liebre, como método de enseñanza a los más jóvenes. La escritora Lézin Didier Zongo (1952-) publicó en 2005, con la colaboración de Josaphat Coulidiaty (1950-) los *Contes du Burkina Faso: Des hommes et des bêtes* (Cuentos de Burkina Faso: Hombres y bestias). Lucien Kaboré, con la colaboración del historiador de la Universidad de Ruán Bruno Tabuteau, publicó en también en 2005, *Contes du Burkina Faso, en pays Gourma et Dagara* (Cuentos de Burkina Faso del país Gourma y Dagara); doce cuentos proceden de Gourma y dos de Dahgara, regiones de Burkina Faso. Adama Coulibaly (1945-) recopiló y transcribió material narrativo tradicional de su pueblo natal, situado en el suroeste de Burkina Faso, y lo publicó en versión bilingüe en 2006 con el título de *Contes toussian de Péni, Burkina Faso* (Cuentos de los toussian de Peni). Cyr Marc Koutekissa publicó en 2011 *Contes et légendes du Burkina Faso* (Cuentos y leyendas de Burkina Faso).

Carl Jacob Bender (1869-1935), misionero bautista estadounidense nacido en Alemania que ejerció en el Camerún, aunque no tenía formación etnográfica, supo apreciar la cultura africana y publicó

una colección de cuentos que tituló *African Jungle Tales* (Cuentos de la selva africana, 1924), que él conocía y que recreó para el público de tradición europea como ayuda para la mejor comprensión y valoración de la cultura africana.

En 1885 el príncipe adolescente camerunés Njo Dibone viajó a Pomerania a aprender alemán de la profesora Elli Meinhof, que además de aprender la lengua de Dibone, recolectó los cuentos que le contaba y los publicó en 1889 con el título *Märchen aus Kamerun* (Cuentos de Camerún). Muchos años más tarde, Daniel Lantum recogió material narrativo de la etnia nso, que habita el noroeste de Camerún y publicó en 1964 una colección de *Folk Tales of Nso'* (Cuentos populares de los nso). De la tradición narrativa de los beti, pueblo del grupo de los bantú que habita los bosques de Camerún, Congo, Guinea Ecuatorial, Gabón y Santo Tomé y Príncipe, se ocupó el contador y escritor camerunés Léon-Marie Ayissi, que publicó en 1968 los *Contes et berceuses beti* (Cuentos y nanas beti).

Los alumnos del liceo de Garoua recogieron relatos del norte de Camerún, colección que se publicó en 1970 con el título *Contes du Nord-Cameroun* (Cuentos del norte de Camerún). Martin Nkamgang publicó en 1970 *Les Contes et légendes du Bamiléké* (Cuentos y leyendas bamileké), sobre esta etnia del norte de Camerún. También el lingüista y africanista holandés nacido en Indonesia Jan Voorhoeve (1923-1983) publicó en 1976 una colección de *Contes bamiléké* (Cuentos bamileké).

El escritor camerunés Gabriel Evouna Mfomo (1936-1996) recogió y tradujo al francés cuentos de su país natal; publicó en 1981 publicó *Soirées au village: Contes du Cameroun* (Veladas en la aldea: Cuentos de Camerún) y un año más tarde, *Au pays des initiés. Contes ewondo du Cameroun* (En el país de los iniciados: Cuentos ewondo de Camerún). La socióloga y etnóloga Godula Kosack sacó a la luz en 1997 *Contes animaux du pays mafa* (Cuentos de animales del país mafa) y *Contes mistérieux du pays mafa* (Cuentos misteriosos del país mafa); sobre el país mafa, situado al extremo norte de Camerún; el libro tiene una larga introducción que estudia el país y su tradición cuentística. El misionero y lingüista Dominique Noye (914-1983) publicó en vida dos colecciones de cuentos de la etnia fulani, *Le Menuisier et le cobra* (El carpintero y la cobra, 1980) y *Contes peuls de Bâba Zandou* (Cuentos peuls de Baba Zandú), que recoge los relatos de un poeta y músico nómada. En 1999 se publican póstumamente los *Contes peuls du Nord-Cameroun* (Cuentos peuls del norte de Camerún).

Ursula Baumgardt recogió sesenta cuentos entre 1985 y 1989 del repertorio de Goggo Addi, narradora del norte de Camerún (c. 1911-1999), y los publicó en el año 2000 en una edición bilingüe peul-francés con el título de *Une conteuse peule et son répertoire* (Una contadora *peul* y su repertorio). Acompaña a los textos una introducción con la vida de la narradora y un análisis temático de su repertorio. Amadou Hampâté Bâ publicó en 2001 *Kaidara: Cuento iniciático peule.* Liliane Sorin-Barreteau y Daniel Barreteau publicaron en 2001 los *Contes des gens de la montagne* (Cuentos de la gente de la montaña) Cuentos de los Mofu-Gudur del Camerún. El libro recoge y traduce al francés las tradiciones de las veladas que comienzan con chistes y cuentos jocosos y se pasa después a cuentos con fondo moral, más largos. El antropólogo y escritor camerunés Séverin Cécile Abéga (955-2008) publicó en 2002 los *Contes du sud du Cameroun* (Cuentos del sur de Camerún). Veronique de Colombel publicó en 2005 *Contes ouldémés (Nord Cameroun): L'idiot, 'infirme, l'orphelin et la vieille femme* (Cuentos ouldemé (Norte de Camerún): el idiota, el enfermo, el huérfano y la vieja). El investigador camerunés Clément Dili Palaï, estudioso de las relaciones entre oralidad y escritura, publicó en 2007 *Contes moundang du Cameroun* (Cuentos de los moundang de Camerún). Jean Goulard y José-Luis Ferrer en 2009 *Contes massa d'écureuil et de sauterelle* (Cuentos massa de ardillas y saltamontes); con una monografía de Christian Seignobos sobre los massa, pueblo que ocupa parte de Camerún y de Chad.

Sobre los pigmeos baka que habitan el sudeste de Camerún, parte de Congo, Gabón y República centroafricana existen varias colecciones. Henri Trilles publicó en 1935 los *Contes et légendes pyg-*

mées (Cuentos y leyendas pigmeos). Robert Brisson, que habitó durante varios años entre los pigmeos baka, sacó publicó en 1981 los *Contes des pygmées Baka du Sud-Cameroun: Contes des anciens* (Cuentos de los pigmeos baka del sur de Camerún: Cuentos de los ancianos). Con la colaboración de Christa Kilian-Hatz y Daniel Boursier publicó en 1989 los *Contes et proverbes des pygmées Baka* (Cuentos y proverbios de los pigmeos baka); de 1995 es el segundo tomo de sus *Contes des pygmées Baka* (Cuentos de los pigmeos baka). Élisabeth Motte-Florac y Clémence Vasseur publicaron en 2004 los *Contes et histoires pygmées* (Cuentos e historias pigmeos). La investigadora Christa Kilian-Hatz, que pasó muchos años viviendo entre los pigmeos baka y estudiando su lengua y cultura, publicó en 2008 *Contes des Pygmées Baka du Cameroun* (Cuentos de los pigmeos baka de Camerún).

Henri Trilles publicó en 1905 una colección de *Contes et légendes fang du Gabon* (Cuentos y leyendas fang de Gabón). El aristócrata sacerdote católico gabonés André Raponda-Walker (1871-1968), que fue demás etnógrafo y escritor, publicó en 1967 *Contes gabonais* (Cuentos gaboneses). Cyr Marc Koutekissa publicó en 2007 *Contes et légendes du Gabon* (Cuentos y leyendas de Gabón), treinta y nueve cuentos que representan los relatos que cuentan los viejos sabios al caer la tarde.

África central

Faustin Albert Ipeko-Etomane publicó en 1975 *Contes et légendes choisis de Centrafrique* (Cuentos y leyendas seleccionados del África Central). Jacques Hubert y Willy Bigone publicaron en 2007 *Nouveaux contes d'Afrique centrale* (Nuevos cuentos del África Central).

Joseph Tubiana, que realizó estudios sociológicos sobre Etiopía, publicó en 1962 una colección de relatos de los zaghawa, grupo étnico que habita el oeste de Sudán y el este de Chad con el título *Contes Zaghawa: Trente-sept contes et deux légendes recueillis au Tchad* (Cuentos zaghawa: Treinta y siete cuentos y dos leyendas recogidos en Chad). Joseph Fortier publicó en 1972 *Contes ngambaye* (Cuentos engambay), el título se refiere a la lengua que hablan los sara del sur de Chad. Herrmann Jungraithmayr publicó en 1981 los *Märchen aus dem Tschad* (Cuentos de Chad). Madi Tchazabé Louafaya recolectó a partir de 1975 material narrativo de los moudang, pueblo que habita en el suroeste de Chad y noroeste de Camerún, y que suelen narrar cuentos en veladas entre septiembre y octubre; este material lo tradujo y publicó en 1990 con el título de *Contes moundang du Tchad* (Cuentos moundang de Chad).

Las *Fables et légendes du Ruanda-Urundi* (Fábulas y leyendas de Ruanda-Urundi) fueron compiladas por un tal frère Aurélien y publicadas en 1959. Sipiriyani Rugamba publicó en 1981 una colección de *Contes ruandais* (Cuentos ruandeses). El prelado católico Aloys Bigirumwami (1904-1986) recopiló cuentos ruandeses que Bernardin Muzungu publicó con el título *Contes moraux du Rwanda* (Cuentos morales de Ruanda). El periodista Luis Estepa, que trabajó como guía en varios países africanos recogió, a mediados de los años noventa, cuentos ruandeses de hutus en campos de refugiados en Tanzania, consecuencia de los conflictos entre tutsis y hutus, y los publicó con la colaboración del profesor de literatura comparada de la Universidad de Alcalá José Manuel Pedrosa, con el título de *Mitos y cuentos del exilio de Ruanda*.

Rainer Arnold publicó en 1984 *Märchen aus Tansania: vom gestohlenen Perlhuhn* (Cuentos de Tanzania: La gallina de guinea robada). O. Mtuweta H. Tesha publicó en 1995 *Famous Chagga stories* (Cuentos famosos de los Chagga), sobre el folklore narrativo del tercer grupo étnico más importante de Tanzania.

El profesor Maalu-Bungi publicó en 1974 *Contes populaires du Kasai* (Cuentos populares de Kasai); Kasai es una provincia de la República del Congo. G. Hulstaert publicó en 1965 *Contes mongo* (Cuen-

tos mongo) y en 1970 *Fables mongo* (Fábulas mongo) sobre esta etnia del Congo. Sobre otra de las provincias congolesas, Kivu, se publicó en 1980 una colección anónima titulada *Contes du Kivu*.

El sacerdote y antropólogo austriaco Hermann Hochegger (1931-2009), que pasó treinta y cuatro años de profesor y misionero en el Congo, analizó los motivos que conforman la cuentística congolesa en varias obras publicadas mayoritariamente en francés: *Cendrillon en Afrique: Versions zaïroises proches des contes de Grimm: traditions orales de 1906 à 1993* (Cenicienta en África: Versiones de Zaire próximas a los cuentos de los Grimm: Tradiciones orales de 1906 a 1993, 1993); *Mythes d'origine: Variantes zaïroises de 1905 à 1994* (Mitos de origen: variantes de Zaire de 1905 a 1994, 1994); *Le décepteur: Variantes zaïroises de 1906 à 1994* (El engañador: Variantes de Zaire de 1906 a 1994, 1994); *L'enfant promis à l'ogre et les interdits violés: Variantes zaïroises de 1906 à 1996* (El niño prometido al ogro y las prohibiciones violadas: Variantes de Zaire de 1906 a 1996, 1997); *Mon mari mange mes enfants!: Rôles antagonistes entre géniteurs: Variantes congolaises de 1905 a 1997* (Mi marido se come a mis hijos: Funciones antagonistas entre progenitores: Variantes de Angola de 1905 a 1997); *L'interdit d'injurier et le voyage initiatique: Variantes congolaises de 1906 a 1997* (La prohibición de injuriar y el viaje iniciático: variantes de Congo de 1906 a 1997, 1999); *Le conflit père-fils dans les traditions orales de l'entre Kwango-Kasaï: Variantes de 1906 a 1997* (El conflicto entre padre e hijo en las tradiciones orales de de Kwango-Kasai: variantes de 1906 a 1997, 1999); *La complainte des femmes auprès de Dieu: Variantes congolaises De 1906 a 1997* (las quejas de las mujeres ante Dios: variantes de Congo de 1906 a 1997); *Manières de table: Risques et périls pour les insolents, récits congolais de tradition orale De 1906 a 1997* (Modales en la mesa: Riesgos y peligros para los insolentes, relatos del congo de tradición oral de 1906 a 1997, 2000); *L'interdit de dévoiler un secret enfermé: Variantes congolaises de 1906 a 1995* (La prohibición de desvelar un secreto encerrado: Variantes de Congo de 1906 a 1995, 2001); *A Necklace to Rejuvenate, a Calabash to Nourish: Magical Objects in Congolese Folktales.Variants from 1905 to 1997* (Un collar para rejuvenecer, una calabaza para alimentar: Objetos mágicos en los cuentos congoleses: variantes de 1905 a 1997, 2006).

Célestin N'Guemba publicó en 2003 los *Contes des nuits congolaises* (Cuentos de las noches congolesas). Cyr Marc Koutekissa publicó en 2008 los *Contes et légendes du Congo* (Cuentos y leyendas de Congo). El escritor congolés Kama Kamanda Kama Sywor Kamanda (1952-) publicó en 1988 *Les Contes du griot* (Cuentos del griot). El lexicógrafo Kambale Kavutirwaki publicó en 1975 *Contes folkloriques nandé* (Cuentos folclóricos nandé). El investigador belga Léon Verbeek (1934-), que ha vivido en el Congo desde los años ochenta, publicó en 2006 una colección de ciento cincuenta cuentos congoleses que versan sobre el parentesco, la familia y las funciones masculinas y femeninas de la etnia Bamba titulada *Contes de l'inceste, de la parenté et de l'alliance chez les Bemba, République démocratique du Congo* (Cuentos del incesto, del parentesco y de la alianza entre los bemba).

Respecto a Uganda, H. M. Kibulya publicó en 1976 los *Folk Tales of Bwamba* (Cuentos populares de los Buamba), los buamba forman un reducido grupo étnico en Uganda. Alain Bernard publicó en 1984 los *Contes et légendes de l'Afrique des grands lacs* (Cuentos y leyendas del África de los grandes lagos).

África oriental

Veena Sharma publicó en 1987 *Folk Tales of East Africa* (Cuentos populares del África oriental). Alfred Claud Hollis (1874-1961), que llegó a ser gobernador de Trinidad y Tobago, es autor de dos obras: *The Masai: Their Language and Folklore* (Los masai: Su lengua y folclore, 1905) y *The Nandi: Their Language and Folklore* (Los nandi: Su lengua y folclore, 1909).

El escritor de libros para niños Humphrey Harman y George Ford recogieron relatos de los habitantes de la ribera norte del lago Nyanza y los publicaron en 1967 con el título *Tales Told Near a Crocodile* (Cuentos narrados cerca de un cocodrilo), con diez relatos recogidos en los pueblos que habitan el norte del lago Victoria. Humphrey Harman publicó en 1971 *Men of Masaba* (Hombres de Masaba), con relatos sobre héroes de los busubu de la Kenia oriental. En 1978 publica los *Tales Told to an African King* (Cuentos contados a un rey africano), relatos enmarcados en la historia de un rey exiliado que espera recuperar su trono mientras su bufón lo educa con relatos.

Rose Mwangi publicó en 1970 *Kikuyu Folktales* (Cuentos populares de los kikuyu). sobre este grupo étnico mayoritario de Kenia. Ngûmbû Njûrûri publicó en 1975 *Tales from Mount Kenya* (Cuentos del monte Kenia). Wanjikũ Mũkabi Kabĩra y Kavetsa Adagala publicaron en 1985 *Kenyan Oral Narratives* (Relatos orales kenianos). Kabĩra publicó también, junto con Karega Mũtahi, en 1988, *Gikũyũ Oral Literature*, sobre los kikuyu de Kenia. Asenath Odaga con la colaboración del Kenya Women Literature Group publicó en 1993 *Why the Hyena Has a Crooked Neck and Other Stories* (Por qué la hiena tiene un cuello torcido y otros relatos), una antología de relatos breves obtenidos de mujeres contadoras y escritoras.

El obispo anglicano de Zanzíbar (Tanzania) Edward Steere (1828-1882) que estuvo durante casi una veintena de años de misionero en África, publicó en 1889 una colección de dieciocho cuentos recogidos de seis narradores orales varones de renombre, los *Swahili Tales as Told by the Natives of Zanzibar* (Cuentos suajili según los narran los nativos de Zanzíbar), la primera colección impresa de cuentos del oriente africano. Steere fue también un pionero del estudio del suajili, lengua que utilizaba para la evangelización. Algunos de estos cuentos están relacionados con los de las *Mil y una noches*. George W. Bateman publicó en 1901 *Zanzibar Tales Told by Natives of the East Coast of Africa* (Cuentos de Zanzíbar narrados por los nativos de la costa oriental de África), con diez cuentos traducidos del suajili al inglés[745]. R. A. Mwombeki y G. B. Kamanzi publicaron en 2001 *Folk Tales from Buhaya* (Cuentos populares de Buhaya); Buhaya es una región al oeste del lago Victoria. Joseph Mbele, estudioso de la épica africana, publicó en 1999 *Matengo Folktales* (Cuentos de Matengo), recogidos en esta región al sur de Tanzania. W. D. Kamera publicó en 1976 *Tales of Wairaqw of Tanzania* (Cuentos de los iraqw de Tanzania). En 1981 publica *The Compliment: East African Folktales* (El piropo: Cuentos del África oriental). Pascal Bacuez publicó en 2000 *Contes swahili de Kilwa* (Cuentos suajili de Kilwa), de Tanzania; otra colección suya es *Les ruses de la malice* (Las estratagemas de la maldad, 2001). En 2011 publicó los *Contes swahili* en dos tomos, con setenta y cinco cuentos sacados de la tradición oral.

África meridional

En 1894 el misionero protestante, filólogo y empresario suizo Heli Chatelain (1859-1908), que sirvió en Angola como agente comercial de los Estados Unidos, publicó los *Folktales of Angola* (Cuentos populares de Angola), con cincuenta relatos en lengua original kimbundu con su traducción. Fernando de Castro Pires de Lima (1908-1973) los publicó en 1964 con el título *Contos populares de Angola: cinquenta contos em quimbundo*. El misionero sueco Harald von Sicard publicó en 1971 los *Contos dos quiocos* recogidos en el norte de Angola y traducidos al portugués por João Vicente Martins (1917- ¿?) (Cuentos de los quiocos). Marie-Claude Padovani tradujo y publicó en 1992 con el título *Contes tshokwé d'Angola* (Cuentos tshokwé de Angola) los relatos recogidos por Francisco y Adriano C. Barbosa en el noreste de Angola. Maria Lígia Gutterres publicó en 1998 *Lendas e contos tradicionais do sul de*

745 El libro se puede encontrar online en <http://www.gutenberg.org/ebooks/37472>.

Angola (Leyendas y cuentos tradicionales del sur de Angola). El escritor José Viale Moutinho publicó en 2000 *Contos populares de Angola* (Cuentos populares de Angola) con cuentos de los kimbundu.

Las señoras E. J. Bourhill y J. B. Drake publicaron en 1908 *Fairy Tales from South Africa* (Cuentos de hadas de Sudáfrica). Sanni (Susan) Metelerkamp (1866-1945) publicó en 1914 *Outa Karel's Stories: South African Folk-Lore tales* (relatos de Outa Karel: Cuentos folclóricos sudafricanos) con quince cuentos de estilo literario que al autora atribuye a una criada sudafricana llamada Outa Karel que narraba cuentos a los niños blancos[746]. El escritor afrikáner Pieter Willem Grobbelaar (1930-) publicó en 1985 *Famous South African Folk Tales* (Cuentos populares sudafricanos famosos), con cincuenta y cuatro relatos. Denise Godwin publicó en 2000 *Folk Tales from the Rainbow Nation* (Cuentos populares de la nación del arco iris).

Harold Scheub, profesor de la Universidad de Wisconsin, uno de los africanistas más importantes, y un gran estudioso de la oratura, publicó *The African Storyteller: Stories from African Oral Traditions* (El narrador africano: Relatos de las tradiciones orales africanas, 1990). En 1992 publicó *The World and the Word: Tales and Observations from the Xhosa Oral Tradition* (El mundo y la palabra: Cuentos y observaciones de la tradición oral xhosa) junto con Nongenile Masithathu Zenani una narradora oral de los xhosa de Sudáfrica. El libro ofrece veinticuatro relatos relacionados con creencias sobre el mundo y la vida: el nacimiento, la pubertad, el matrimonio y el trabajo, con amplios comentarios y fotografías de la narradora en acción. En 1996 publica *The Tongue is Fire: South Africa Storytellers and Apartheid* (La lengua es fuego: Narradores orales sudafricanos y el apartheid), una colección de relatos grabados por el profesor Scheub de narradores sudafricanos swati, xhosa, ndebele, y zulú durante los periodos más duros del sistema apartheid de Sudáfrica. La obra muestra cómo los narradores orales funcionan en su sociedad como una fuerza que lucha por mantener la cultura local frente a la dominante de los blancos. En *Story* (Relato, 1998) estudia los mecanismos del relato oral: el argumento y sus estructuras, las imágenes tradicionales y el ritmo, para transmitir emociones. En 2010 vuelve a analizar la función política de los narradores orales africanos en su libro *The Uncoiling Python: South African Storytellers and Resistance* (La pitón que no se enrolla: Narradores orales sudafricanos y resistencia). Harold Scheub se fijó en una de las cualidades de los narradores orales y es su doble faceta de imitadores y de innovadores que se une a su situación de conjugar el entorno inmediato con el imaginario, la fantasía con la realidad, el presente cotidiano con el pasado mítico.

El Departamento de Servicios Culturales de Zambia publicó los *Traditional tales of Zambia* (Cuentos tradicionales de Zambia) en la década de los setenta del siglo xx.

E. Singano publicó en 1974 *Tales of old Malawi* (Cuentos del viejo Malawi).

Sobre los matabele de Zimbabue, además de la colección de Phyllis Savory, tenemos la que R. W. Lamplough publicó en 1968, los *Matabele Folk Tales* (Cuentos populares matabele).

En 1980 Sigrid Schmidt publicó *Märchen aus Namibia: Volkserzählungen der Nama und Dama* (Cuentos maravillosos de Namibia: Cuentos tradicionales de los nama y los dama).

El misionero anglicano y obispo de Sudáfrica Henry Callaway (1817-1890) publicó en 1868 *Nursery Tales, Traditions, and Histories of the Zulus* (Cuentos infantiles, tradiciones e historias de los zulúes) en edición bilingüe a dos columnas[747]. En 1868 el médico y misionero inglés Henry Callaway (1817-1890) que trabajaba en Sudáfrica publicó los *Nursery Tales, Traditions and Histories of the Zulus in Their Own*

746 Se puede encontrar online en <http://archive.org/details/outakarelsstorie00meterich>.

747 El libro se puede encontrar onñline en <http://archive.org/details/nurserytalestra01callgoog>.

Words (Cuentos infantiles, tradiciones y relatos de los zulúes en sus propias palabras) donde presenta el texto zulú con su traducción al inglés. La obra fue impresa en la propia imprenta que Callaway montó en su misión.

En 1895, el lingüista y misionero suizo en Lesotho Édouard Jacottet (1858-1920) publicó dos colecciones de cuentos tomados de la tradición oral de los basutos, los *Contes populaires des bassoutos (Afrique du Sud);* publicó en 1908, *Litsomo ta Basotho* y su traducción*, The Treasury of Basutho Lore.* Afirmaba haber puesto por escrito los cuentos exactamente como los había recibido.

Minnie Postma, que es hablante de sesotho y de afríkans, publicó en 1974 *Tales from the Basotho* (Cuentos de Basoto) traducidos por Susie McDermid.

Wilhelm Heinrich I. Bleek y Lucy G. Lloyd publicaron en 1911 *Speciemns of Bushman Folklore* (Especímenes de folclore bosquimano), donde se incluyen cuentos. Mathias Georg Guenther, estudioso de los bosquimanos publicó en 1989 *Bushman Folktales* (Cuentos populares bosquimanos) con tradiciones orales recogidas de los hotentotes nharo de Botswana y los /xam del Cabo. Por su parte, Ulrich Benzel publicó los en 1975 *Märchen, Sagen und Fabeln der Hottentotten und Kaffern* (Cuentos, leyendas y fábulas de los hotentotes y de los cafres).

En 1970 se publica una colección de *Contos moçambicanos* (Cuentos mozambiqueños). De Mozambique también se ocupó António Carneiro Gonçalves, que publicó en 1980 *Contos e lendas* (Cuentos y leyendas). El etnólogo portugués Manuel Viegas Guerreiro (1912-1997) publicó en 1974 *Novos contos macondes* (Nuevos cuentos macondes) sobre los maconde de Mozambique. Ricardo Ramos publicó en 1990 otra colección de *Contos moçambicanos* (Cuentos mozambiqueños). Eduardo Medeiros publicó en 1997 *Contos populares moçambicanos* (Cuentos populares mozambiqueños). En 1999 se publica la traducción al francés de sus veintiséis relatos con el título *Contes traditionnels du Mozambique* (Cuentos tradicionales de Mozambique). Henri Alexandre Junod publicó en 1897 *Les chants et les contes des Ba-Ronga de la baie de Delagoa* (Cantos y cuentos de los Ba-Ronga de la Bahia de Delagoa), con textos recogidos en la región fronteriza con Sudáfrica.

El escritor francés radicado en Madagascar Charles Renel (1866-1952) publicó en 1910 *Contes de Madagascar* (Cuentos de Madagascar). En 1964 se publican sus *Contes et légendes du sud-ouest de Madagascar* (Cuentos y leyendas del suroeste de Madagascar). Rabearison publicó en 1967 *Contes et légendes de Madagascar* (Cuentos y leyendas de Magadascar). Noël Jacques Gueunier publicó en 1991 *Contes de la côte ouest de Madagascar* (Cuentos de la costa oeste de Madagascar). El malgache Sambo y Olivier Bleys y publicaron en 1999 *Contes et légendes tandroy* (Cuentos y leyendas tandroy), sobre esta etnia tandroy, que habita en el sur de Madagascar.

Claude Allibert publicó en 1978 *Contes mahorais* (Cuentos magoreses). El mahorés es un dialecto suajili que se habla en Mayotte. Noël Jacques Gueunier publicó también una colección de *Contes comoriens en dialecte malgache de l'île de Mayotte* (Cuentos comorenses en dialecto malgache de la isla de Mayotte) en 1990, con la colaboración de Noël Razafintsalama. Salim Hatubou publicó en 1994 *Contes de ma grand-mère* (Cuentos de mi abuela). Abdallah Saïd (1963-) publicó en 1995 *Contes des îles de la lune: contes comoriens* (Cuentos de las islas de la luna: Cuentos comorenses). En 2009 publica *Zéna et l'oiseau aux oeufs d'or: Contes des Comores* (Zena y el pájaro de los huevos de oro: Cuentos de las Comoras) con la colaboración de Laurence Poitevin-Saïd (1963-). Patrick Turgis publicó en 2001 *Contes des nuits noires* (Cuentos de las noches negras) recogidos en Mayotte. El escritor Nassur Attoumani publicó en 2003 *Contes traditionnels de Mayotte* (Cuentos tradicionales de Mayotte)

Béatrice Morin-Guimond, Carolle Richard y Yves Boisvert publicaron en 1978 *Contes populaires de la Mauricie* (Cuentos populares de Mauricio). Pahlad Ramsurrun publicó en 1982 *Folk Tales of Mauritius* (Cuentos populares de Mauricio). El profesor de inglés Dawood Auleear y el recolector de material folclórico Lee Haring, con el apoyo del National Folklore Support Centre de India publicaron en 2006 *Indian Folktales from Mauritius* (Cuentos indios de Mauricio). Ramesh Dutt Ramdoyal publicó en 1979 *Tales from Mauritius* (Cuentos de Mauricio), y en 1981, *More Tales from Mauritius* (Más cuentos de Mauricio). K. Goswami-Sewtohul y Charles Baissac publicaron en 1995 *Zistoire Prince Sabour et autres contes mauriciens: textes en français et en créole* (Historia del príncipe Sabur y otros cuentos mauricianos: Textos en francés y en criollo). Un año más tarde publican *Le lièvre, le roi et le singe et autres contes mauriciens: textes en français et en créole* (La liebre, el rey y el mono y otros cuentos mauricianos: Textos en francés y en criollo).

En 1983 aparece una colección miscelánea de *Contes, devinettes et jeux de mots des Seychelles* (Cuentos, adivinanzas y juegos de palabras de las Seychelles).

Asia

Algunas colecciones de cuentos realizadas por europeos agruparon relatos de diversas partes de Asia. Así Henry William Weber (1783-1818) publicó una colección de cuentos orientales titulada *Tales of the East* (Cuentos de Oriente, 1812). Laura Valentine compiló y publicó en 1876 *Eastern Tales: Many Story Tellers* (Cuentos orientales: Muchos narradores), traducidos de varios idiomas y adaptados para un público joven[748]. En 1966 salieron dos colecciones generales, una en alemán publicada por Max Weisweiler, Arthur Christensen y Otto Spies, los *Märchen des Orients* (Cuentos del Oriente), y otra publicada por Neeson A. Hodge en ruso, los Сказки народов Азии (Skaski narodov Asii, Cuentos de los pueblos de Asia) 1966. La escritora Helena Adamczewska publica en 2000 y en polaco los *Baśnie i legendy Dalekiego Wschodu* (Cuentos y leyendas del lejano Oriente).

Antiguas repúblicas soviéticas

Respecto a la narrativa tradicional de Armenia, en 1887 Grigorii Abramovich Khalatiants (1858-1912) publica en alemán *Märchen und Sagen* (Cuentos maravillosos y leyendas). El austriaco Heinrich von Wlislocki (1856-1907) publicó en 1891 *Märchen und Sagen der Bukowinaer und Siebenbürger armenier* (Cuentos y leyendas de los armenios de Bukowina y Siebenburg, 1891).

En 1903, el orientalista francés Frédéric Macler (1869-1938), que había publicado con la colaboración del historiador alemán Friedrich Baethgen (1890-1972), los *Contes syriaques: Histoire de Sindban* (Cuentos siríacos: Historia de Sindibad), relatos atribuidos al filósofo Sinbād, publicó también varias colección de cuentos armenios, la primera fue la titulada *Contes armeniens traduits de l'armenien moderne* (Cuentos armenios traducidos del armenio moderno, 1905); en 1911 publica los *Contes et légendes de l'Arménie* (Cuentos y leyendas de Armenia). Macler publicó en 1928 *Contes, légendes et épopées populaires d'Armenie. Traduits ou adaptés de l'arménien par Frédéric Macler* (Cuentos, leyendas y epopeyas populares de Armenia: Traducidas o adaptadas del armenio por Frédéric Macler).

Iakov Samsonovich Khachatiants publicó en 1946 *Armenian Folk Tales* (Cuentos populares armenios). Isidor Levin y Gisela Schenkowitz publicaron en 1982 *Armenische Märchen* (Cuentos maravillosos armenios). Charles Downing publicó en 1993 una colección de *Armenian Folk-tales and Fables* (Cuentos populares y fábulas armenios). Araz Gurbanov publicó en 2005 *Tales of Armenian sages*

748 Se puede encontrar online en: <http://www.gutenberg.org/files/26358/26358-h/26358-h.htm>.

(Cuentos de los sabios armenios), y Leon Z. Surmelian en 2007 los *Folktales of Armenia* (Cuentos populares de Armenia).

En relación con Kazajistán, Víctor M. Sidelnikov publicó en 1952 los Казахские народные сказки (Kasajkie narodnye skaski, Cuentos populares de Kazajistán). F. Zhanuzakova publicó en 1977 otra colección con el mismo título, Казахские народные сказки (Kasajkie narodnye skaski, Cuentos populares de Kazajistán).

Sobre Kirguistán, K. Eshmambetov publicó en 1962 los Киргизские народные сказки (Kirguiski narodnye skaski, Cuentos populares de Kirguistán), y D. Brudnyien en 1968 los Киргизские сказки (Kirguiski skaski, Cuentos de Kirguistán).

Recopilaciones de cuentos tradicionales del mundo hebreo

La actividad de recopilación moderna de relatos orales judíos es notable, sobre todo dentro de la tradición sefardí. Los primeros libros se relacionan con la cuentística antigua. El primer profesor de hebreo del University College de Londres Hyman Hurwitz (1770-1844) publicó en 1826 *Hebrew Tales from the Writings of the Hebrew Sages* (Cuentos hebreos sacados de los escritos de los sabios hebreos). El jurista e historiador estadounidense David Hoffman (1784-1854) publicó en 1853 una interesante colección de relatos sobre el Judío Errante que tituló *Chronicles Selected from the Originals of Cartaphilus, the Wandering Jew: Embracing a Period of Nearly* xix *Centuries* (Crónicas seleccionadas de originales de Cartafilo, el Judío Errante: Abarca un periodo de casi diecinueve siglos). En 1919 Gertrude Landa publicó *Jewish Fairy Tales and Fables* (Cuentos de hadas y fábulas judíos), con diecisiete relatos sacados de la tradición rabínica[749].

Menahem G. Glen (1896-¿?) publicó en 1929 *Jewish Tales and Legends* (Cuentos y leyendas judíos). En 1930 El islamista Claud Field y el editor Wolf Pascheles (1814-1857) publicaron *Jewish Legends of the Middle Ages* (Leyendas judías de la Edad Media). La periodista Edith Lindeman Calisch (1898-1984) publicó en 1949 *Fairy Tales from Grandfather's Big Book: Jewish Legends of Old Retold for Young People* (Cuentos de hadas del gran libro del abuelo: Antiguas leyendas judías vueltas a contar para los jóvenes).

El investigador Arcadio de Larrea Palacín (1907-1985), además de dedicarse a la musicología y al flamenco realizó una importante obra de recopilación del folclore sefardí de Marruecos; entre 1952 y 1953 publicó los *Cuentos populares de los judíos del Norte de Marruecos*.

El escritor checo Meir Faerber (1908-1993) publicó en 1959 *Märchen und Sagen aus Israel* (Cuentos y leyendas de Israel). En 1965 Jacob Avitsuk (1924-) publica una colección de treinta y seis cuentos sefardíes recolectados de doce narradores titulada *The Tree That Absorbed Tears* (El árbol que absorbía lágrimas).

Los archivos folclóricos de Israel (Israel Folktale Archives, IFA) de la Universidad de Haifa han recolectado más de veinte mil cuentos de los inmigrantes judíos recién llegados a Israel. La labor de conservación de estos cuentos responde en gran medida en la urgencia de preservar las tradiciones orales de comunidades que han sido destruidas por los genocidios y las emigraciones.

Una de las personalidades más importantes de la folclorística israelí, el investigador Dov Noy, nacido en 1922 en Ucrania, escribió su tesis en Indiana bajo la dirección de Stith Thompson. Se radicó

749 Se puede encontrar online en <http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1545460&pageno=1>.

en Israel donde desarrolló una labor recolectora del folclore de los judíos inmigrantes. Noy publicó una antología titulada *Folktales of Israel* (Cuentos populares de Israel, 1963), que editó junto con Dan Ben Amos. En 1966 sale a la luz en portugués con el título de *Contos da dispersão* (Cuentos de la dispersón). Publicó en Jerusalén los *Cuentos populares narrados por judíos marroquíes* (1965). Moshé Attias (1898-1973), educador israelí nacido en Salónica e investigador del folclore sefardí, en especial de su romancero, publicó, con la colaboración de Dov Noy *The Golden Feather: Twenty Folktales Narrated by Greek Jews* (La pluma dorada: Veinte cuentos populares narrados por judíos griegos, 1976). Attias es autor de la colección *Folktales of the Jews. I: Tales from the Sephardic Dispersion*, *II: Tales from Eastern Europe* (2006)*, III: Tales from Arab Lands* (2011) (Cuentos populares de los judíos. I: Cuentos de la dispersión sefardí. II: Cuentos de Europa oriental. III: Cuentos de tierras árabes), El primer tomo con setenta y un cuentos está dedicada a la tradición sefardí, el segundo, con el mismo número de relatos se centra en la tradición asquenazí, y el tercero contiene cuentos originados en el Norte de África, Yemen, Líbano, Siria e Irak; a cada cuento acompaña un comentario sobre el entorno cultural, histórico y literario y notas comparativas que los relacionan con otros cuentos, algunos de ellos pertenecientes a los archivos IFA. Publicó en Jerusalén con Tamar Alexander (que estudió en la UCLA) *Cuentos de la casa de mi padre / The Treasure of Our Fathers: Judeo-Spanish Tales* (El tesoro de nuestros padres: Cuentos judeoespañoles, 1989).

La israelí nacida en Belgrado Heda Jason (1932-), estudiosa de la oratura y de la cuentística israelí, fue alumna de Dov Noy y escribió sobre la cuentística judía oriental, que está muy relacionada con la sefardí; cabe destacar su artículo "Types of Jewish-Oriental Oral Tales" y su colección *Folktales of the Jews of Iraq: Tale-Types and Genres* (Cuentos populares de los judíos de Irak: Tipología y géneros, 1988). También ha estudiado los tipos de cuentos populares en *Types of Oral Tales in Israel* (Tipología de los cuentos orales de Israel, 1975).

El escritor austriaco Gustav Meyrink (1868-1932) publicó en 1915 una famosa novela basada en un personaje de la narrativa popular, *The Golem* (El Golem); cuatro años más tarde, en 1968 el poeta y novelista checo Eduard Petiška (1924-1987) y el periodista alemán Gustav Just (1921-2011) publicaron *Der Golem: Jüdische Märchen und Legenden aus dem alten Prag* (El Golem: Cuentos maravillosos y leyendas judías de la vieja Praga). Sobre esta material el rabino Byron L. Sherwin publicó en 1985 un libro titulado *The Golem Legend* (La leyenda del Golem).

Gisela Huberman publicó en 1965 *A Study of Twelve Sephardic (Judeo-Spanish) Tales*, su tesis de máster en la George Washington University. En 1966 Yifrah Haviv publica *Never Despair: Seven Folktales Related by Aliza Anidjar from Tangiers* (Siete cuentos narrados por Aliza Anidjar de Tánger).

Helena Frank publicó en 1975 *Yiddish Tales* (Cuentos yidis). El ucraniano Micha Joseph Berdichevsky (1921-) publicó en 1976 *Mimekor Yisrael: National Tales* (Mimekor Yisrael: Cuentos nacionales). Žamila Kolonomos publicó en 1978 *Proverbs, Sayings and Tales of the Sephardic Jews of Macedonia* (Proverbios, dichos y cuentos de los judíos sefarditas de Macedonia).

El filólogo de la Universidad de Granada Pascual Pascual Recuero, autor de un *Diccionario básico ladino-español*, publicó en 1979 la *Antología de cuentos sefardíes*, una colección de ochenta y cinco cuentos en ladino.

En 1982 se publican los *Tales, Songs & Folkways of Sephardic Jews* que había recolectado en Austria Max Grunwald (1871-1953), el fundador de la Geselleschaft für jüdische Volkskunde (Sociedad para el folclore judío) en 1898. El folclorólogo judío estadounidense Howard Schwartz (1945-) publicó en 1985 *Elijah's Violin and Other Jewish Fairy Tales* (El violín de Elías y otros cuentos de hadas judíos); en

1986 publica *Miriam's Tambourine: Jewish Folktales from Around the World* (La pandereta de Miriam: Cuentos judíos alrededor del mundo).

Matilda Koen-Sarano, poetisa, narradora oral nacida en Milán en 1939 de una familia procedente de Turquía y profesora de ladino en varias universidades de Israel, publicó en Jerusalén los *Kuentos del Folklor de la famiya djudeo-espanyola* (1986), *Djoha ke dize? Kuentos populares djudeo-espanyoles* (1991), *Konsejas y konsejikas del mundo djudeo-espanyol* (1994), *Kuentos del bel para abasho: Kuentos djudeo-espanyoles* (Estambul, 2005), *Por el placer de kontar: Kuentos de mi vida* (Jerusalén, 2006).

Cabe mencionar, aunque pertenece más a la tradición erudita que al folclore, el libro de Amparo Alba, profesora titular de filología semítica de la Universidad Complutense, *Cuentos de los rabinos*, publicado en 1991. En 1988 había publicado *Las primeras colecciones de cuentos hebreos medievales: (traducción y estudios)*. Beatrice Weinreich publicó en 1988 *Yiddish Folktales*. En 1992 Haïm Vidal Séphipha publica una colección de *Contes judéo-espagnols: Du miel au fiel*.

La estudiosa de la tradición oral judeoespañola, Reginetta Haboucha, profesora de la State University of New York, se ocupó de la *Classification of Judeo-Spanish Folktales* (Clasificación de los cuentos populares judeoespañoles, 1992), es también autora de *King Solomon and the Golden Fish: Tales from the Sephardic Tradition* (El rey Salomón y el pez dorado: Cuentos de la tradición sefardita, 2004). Barbara Rush publicó en 1994 *The Book of Jewish Women's Tales* (El libro de los cuentos judíos de mujeres).

Por su parte, la profesora de la Universidad Ben Gurión Tamar Alexander publicó la *Conseja de un amigo y medio* (Jerusalén, 2000). La escritora y traductora italiana Elena Loewenthal (1960-) publicó en 2003 una colección de *Fiabe ebraiche* (Cuentos hebreos).

El poeta y narrador Amaldan Kukullu, judío ruso del llamado pueblo de la montaña, de habla tat, una mezcla de hebreo y farsi, publicó en 2003 Сказания древнего народа (Scasanich drevnego naroda, Cuentos de un pueblo antiguo). Miriam Margolin publicó en 2004 Сказочки для маленьких детей (на русском языке и иврите). Марголин Мирьям (Skazochki lia malenkij deten (na russkom ryke i ivrite), Cuentos de hadas para niños pequeños, (en ruso y en hebreo).

En 2009 Anna Angelopulos traduce y publica los Contes judéo-espagnols des *Balkans* (Cuentos judeoespañoles de los Balkanes) que la lingüista inglesa Cynthia Mary Crews (1906-1969) recogió en Bucarest, Salónica y Monastir entre 1929 y 1935. También en 2009 se publicaron de Aunt Naomi (que ere el seudónimo de Crews) los *Jewish Fairy Tales and Legends* (Cuentos de hadas y leyendas judíos). El rabino Shmuel Yosef Kaplan publicó en 2010 *Folktales for Life's Journey* (Cuentos populares para el camino de la vida).

Recopilaciones de cuentos tradicionales del mundo musulmán

En 1814, casi un siglo después de la publicación de las *Mil y una noches*, y sin duda, como respuesta al éxito que había obtenido la edición francesa, apareció en Calcuta la primera versión árabe impresa; es la edición llamada de "Shervanee" en dos tomos, que se volvió a editar en 1829. Entre 1825 y 1838 el arabista alemán Maximilian Habicht (1775-1839) trabajaba en Breslau para establecer un texto árabe que pudiera servir de referencia a posteriores ediciones; Heinrich L. Fleischer (1801-1888), profesor de filología árabe de la Universidad de Leipsig, completó este trabajo entre 1842 y 1843. Se ha criticado a Habitch el haber afirmado que su versión procede de un manuscrito tunecino que, al parecer, nunca tuvo entre sus manos. Las fuentes aparentan ser las mismas o muy similares a las que

usó Galland. Hoy día se duda de la autenticidad de su trabajo en términos filológicos[750]. En 1835 se imprimió una nueva edición en El Cairo en la imprenta de Bulaq que el virrey de Egipto Mohamed Alí, instaló en 1820. Esta edición utilizaba fuentes del siglo xviii cuyo origen es dudoso; seguramente eran los manuscritos que circulaban atribuidos a cierto jeque cuyo nombre desconocemos y cuyas historias parecen ser de procedencia oral. Para rellenar las lagunas se utilizaron relatos que provenían de otras obras. Los clérigos de la universidad islámica se encargaron de la supervisión y censura de esta edición. La nueva obra refleja un puritanismo y austeridad piadosa ausente en las fuentes antiguas; en ella se suprimieron relatos y descripciones que pudieran dañar la tradición islámica concebida desde este punto de vista clerical, como puede ser, por ejemplo, escenas en las que los personajes beben vino u otros licores. El escritor y político inglés de servicio en la India William H. Macnaghten (1793-1841) hizo una nueva edición árabe que publicó en Calcuta entre 1839 y 1842. Esta segunda edición árabe, la llamada Zotenberg's Egyptian Recension (ZER), procede principalmente de un manuscrito egipcio muy cercano a la edición de Bulaq y se completa con textos de otras ediciones.

Hermann Zotenberg (1836-1894) fue un arabista que trabajaba en la Biblioteca Nacional de París a cargo de manuscritos orientales. Él fue quien reconstruyó la historia textual de los manuscritos que han servido para sacar las ediciones de esta colección. Los dividió en dos grandes grupos: la rama siria, de la que procede la edición de Galland y que contiene los textos más antiguos, y la rama egipcia, que incluye los textos de Bulaq y Calcuta II, basados en manuscritos del siglo xviii. Otro grupo lo forman los textos misceláneos y los llamados "relatos huérfanos"[751]. En 1888 Zotenberg publicó la *Histoire d' 'Alâ Al-Dîn ou la Lampe Merveilleuse*, con el texto árabe seguido de unas noticias sobre manuscritos de las *Mil y una noches*.

Estos trabajos tuvieron tanto éxito que bien pronto aparecieron ediciones rivales tanto en francés como en otras lenguas que respondían a los parámetros culturales de las sociedades burguesas románticas, victoriana o de principios de siglo, con sus adaptaciones y censuras obligadas para presentar a su público una obra adecentada. En 1838 Henry Torrens publica la colección en inglés, pero incluye solo las cincuenta primeras noches. El orientalista y traductor británico Edward Lane (1801-1876) publicó entre 1839 y 1841 su traducción inglesa, en una versión que suprime todo lo que podía ser ofensivo a una mentalidad puritana.

En 1884 John Payne (1842-1916) publica *Tales from the Arabic of the Breslau and Calcutta (1814-18) Editions of the Book of the* Thousand Nights and One Night *not Occurring in the Other Printed Texts of the Work* (Cuentos del árabe de las ediciones de Breslau y Calcuta (1814-1818) del libro de las *Mil y una noches* que no aparecen en los otros textos impresos de este trabajo).

El capitán y explorador inglés Richard Francis Burton (1821-1890) publicó su traducción, *The Book of the Thousand Nights and a Night* (El libro de las mil y una noches), entre 1885 y 1888. Max Hennig tradujo la colección al alemán entre 1899 y 1904: *Tausend und einen Nacht* (Mil y una noches), y después, entre 1923 y 1928, apareció la traducción del profesor de lenguas orientales de la Universidad de Tubinga, Enno Littman (1875-1958), que intentó hacer un trabajo riguroso, pero desgraciadamente utilizó fuentes árabes poco fiables desde el punto de vista filológico[752].

750 Cf. Irwin, Robert (2003): 21-22.

751 Hoy día se habla de tres tradiciones manuscritas: la siria, la iraquí y la egipcia, y de una cuarta que aporta cuentos del lejano Oriente.

752 Khawam, René R. (1986): I, 11

Entre 1898 y 1904 apareció en francés la versión del erudito médico francés y notable traductor del árabe Joseph Charles Mardrus (1868-1949), que reaccionó contra lo pudibundo de las ediciones anteriores y presentó una obra en que no solo traducía los pasajes escabrosos, sino que, al parecer, añadía descripciones eróticas o pornográficas salidas de su propia pluma. Mardrus se basó en la Zotenberg's Egyptian Recension para su versión, que completó con otros relatos tomados, bien de la tradición oral –desde las historias escuchadas de niño de boca de sus niñeras árabes hasta los relatos de los narradores orales de diversas ciudades sirias, egipcias o iraquíes–, bien de fuentes no identificadas que pueden haber pertenecido a otras lenguas, o bien de las ediciones de Galland o de Habicht. Vicente Blasco Ibáñez hizo una traducción muy fiel al español a partir de esta versión.

En 1966 el poeta y traductor suizo Armel Guerne (1911-1980) creó una nueva versión francesa adaptada de fuentes alemanas. En 1985 se preparó una nueva edición árabe de las *Mil y una noches*, más conforme a los manuscritos antiguos, pero los líderes religiosos islámicos consiguieron una orden judicial para secuestrar y destruir esta edición. Finalmente, en 1986 el estudioso sirio cristiano radicado en Francia René R. Khawam (1900-2004) publicó una nueva edición francesa en cuatro tomos a partir de manuscritos árabes medievales. Para Khawam, que sigue un criterio filológico, los manuscritos egipcios son los más modernos, y por tanto, los menos fiables para una edición de esta antigua colección de cuentos.

Las muchas versiones comerciales que se han publicado de esta obra en el mundo occidental han sido reordenadas, edulcoradas o troncadas por sus editores, y muchas veces su relación con los manuscritos árabes más antiguos es bastante lejana, producto de una tradición escrita comparable, guardando las diferencias, con la del *Calila y Dimna* respecto al *Panchatantra*.

El profesor de liceo y estudioso de las tradiciones orales Henry Carnoy (1861-1930) y Joannes Nicolaïdes publicaron en París *Folklore de Constantinople* (Folclore de Constantinopla, 1894)[753] y las *Traditions populaires de l'Asie Mineure* (Tradiciones populares del Asia Menor, 1889), colección que incluía productos de todo el imperio turco, ya que, como Nicolaïdes había afirmado dos años antes en la revista *Tradition*:

> Los turcos de la Turquía europea, del Asia Menor y del litoral levantino están mezclados de tal suerte que no se sabe distinguir si una tradición es albanesa, bosniaca, búlgara, servia, georgiana, circasiana, tártara, árabe o turca. Otro tanto se puede decir de las tradiciones griegas, las armenias y las tzínganas[754].

Una versión del cuento de Aladino (ATU 561) fue recogida en la India por Alexander Campbell (1822-1892) en su colección de veintitrés *Santal Folk Tales* (Cuentos populares de Santal, 1891)[755] tomados de fuentes orales. Curiosamente, es un cuento que no ocurre en la tradición oral índica, lo que hace suponer que, aunque el informante era analfabeto, lo oyó, ya fuera de primera mano, de labios de un forastero, de alguien que leía en voz alta o de alguien que recordó el relato tras haberlo oído leer o contar a un forastero. Si bien la India es el origen de muchos cuentos, el mundo musulmán también tenía que influir en sus tradiciones[756].

753 De Carnoy es también el *Dictionnaire des folkloristes contemporains*.

754 *Ap.* Guichot y Sierra, Alejandro (1984): 200.

755 Se puede encontrar online en <http://www.gutenberg.org/dirs/3/5/0/6/35060/35060.txt>.

756 Brown, W. Norman (1919): 7-8.

Respecto a las tradiciones orales de los árabes, René Maria Joseph Basset (1855-1924) publicó en 1883 una colección de *Contes árabes* (Cuentos árabes). Gaetan Delphin publicó en 1891 un *Recueil de textes pour l'étude de l'arabe parlé* (Colección de textos para el estudio del árabe hablado) entre los que incluyó cuentos de animales y relatos sobre *tricksters*. El arqueólogo Enno Littmann, miembro de una expedición estadounidense a Egipto publica en Leiden, 1905 los *Modern Arabic Tales: Arabic Text* (Cuentos árabes modernos: Texto árabe), resultado de unas jornadas d descanso en Jerusalén, donde recolectó los cuentos de boca de la madre de un amigo árabe. En 1908, en Estrasburgo, publicó los *Arabische Beduinerzählungen* (Relatos árabes de los beduinos).

El orientalista alemán Enno Littmann (1875-1958) publicó en 1905 una colección de *Modern Arabic Tales* (Cuentos árabes modernos) con el texto en árabe[757], y en 1935 los *Arabische Märchen* (Cuentos maravillosos árabes). Joseph Meyouhas publicó en 1928 *Bible Tales in Arab Folk-lore* (Cuentos bíblicos en el folclore árabe). El historiador inglés Charles Grimshaw Campbell (1912-1953) publicó en 1949 una colección de *Tales from the Arab Tribes* (Cuentos de las tribus árabes); y en 1954 otra con el título de *Told in the Marketplace* (Contado en el zoco). El matemático e historiador José Augusto Sánchez Pérez (1882-1958), profesor de la Universidad Central, publicó también en 1952 una antología de *Cuentos árabes populares*. En 1969, el novelista y periodista galitziano establecido en Israel Ašer Baraš (1889-1952) publica una colección de *Arabic Folktales* (Cuentos populares árabes). En 1979 Abdullatif Barghouti publicó en Jerusalén los *Hikayat Jan min Bani Zaid* (Cuentos de genios de los Beni Zeid). La folcloróloga palestina radicada en Nueva York Inea Bushnaq tradujo al inglés y publicó en 1986 una colección de *Arab Folktales* (Cuentos populares árabes), con ciento treinta cuentos que cubren las tradiciones narrativas desde Marruecos hasta Irak.

El profesor de folclorística de la Indiana University Hasan M. El-Shamy (1938-) publicó en 1999 *Tales Arab Women Tell and the Behavioral Patterns They Portray* (Cuentos que narran las mujeres árabes y los patrones de comportamiento que muestran), tomados de la tradición oral de diversos países musulmanes. En 2004 El-Shami publicó un detallado y bien documentado índice de tipos de cuentos árabes, *Types of the Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Tale-Type Index* (Tipología de los cuentos populares del mundo árabe: Índice tipológico demográficamente orientado).

Sobre el Líbano publica Karam al Bustani en Beirut los *Hikayat Libnaniyya* (Cuentos del Líbano, 1966). El matrimonio compuesto por los libaneses Ursula y Yussuf Assaf, del Goethe Institut de Beirut, publica en 1978 *Märchen aus dem Libanon* (Cuentos maravillosos del Líbano).

El sociólogo palestino Ibrahim Muhawi (1937-) publicó en 1989, con la colaboración del psicólogo y economista palestino Sharif Kanaana (1935-), *Speak Bird, Speak Again: Palestinian Arab Folktales* (Habla, pájaro, habla de nuevo: Cuentos populares árabes palestinos)[758]. En 1997 Muhawi publicó una colección de cuentos populares palestinos titulada *Il était plusieurs fois...* (Hubo muchas veces). Por su parte, Farah Angélique Mébarki publica en 2001 *Contes et nouvelles de Palestine* (Cuentos y *novelle* de Palestina), con dieciocho relatos.

El profesor danés de lenguas y literaturas semíticas Johannes Østrup (1867-1938) publicó en 1889 *Arabiske Sange og Eventyr* (Cantos y relatos árabes). En 1897 publica los *Contes de Damas*, producto de su labor de campo en Damasco de recogida de relatos orales. Andrea B. Rugh, del Centro de Estudios Orientales de la Universidad de Texas en Austin tradujo y publicó en 2004 la colección que el poeta

757 Se puede encontrar online en <http://archive.org/details/modernarabictale01littuoft>.

758 Se puede encontrar online en <http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft4s2005r4&chunk.id=d0e710&toc.depth=1&toc.id=&brand=ucpress>.

sirio Samir Tahhan compiló en los salones de té de la gente común y de los narradores profesionales, los *Folktales from Syria* (Cuentos populares de Siria).

En relación a la narrativa popular turca, la profesora cairota de lengua y literatura kurda de la Universidad de París Joyce Blau publicó en 1986 *Contes kurdes* (Cuentos kurdos). Ordihan Dzhasimovich Jalilov, Zina Jalil y N. P Rychkov publicaron en 1989 los Курдские сказки, легенды и предания. (Kurdskie skaski, legendy i predaniya, Cuentos, leyendas y tradiciones de los kurdos).

En 1931 la antropóloga británica Ethel Stephana (1879-1972) publicó en Londres los *Folktales of Iraq* (Cuentos populares de Irak). Charles Grimshaw Campbell (1912-1952) publicó en 1949 *Tales from the Arab Tribes* (Cuentos de las tribus árabes) colección de relatos del bajo Éufrates. En 2005 se publica una colección de los cuentos que recolectó con el título *Folktales from Irak* (Cuentos populares de Irak). La educadora canadiense radicada primero en Irak y luego en Túnez Sarah Powell Jamali (1908-2000) publicó en 1965 *Folktales from the City of the Golden Domes* (Cuentos populares de la ciudad de las cúpulas doradas), una compilación de cuentos iraquíes. A. Aliyev publicó en 1990 Сказки и предания Ирака (Skaski i predania Iraka, Cuentos e historias de Irak).

Con relación a la narrativa popular persa, Charles Morell (1736-1765) que fue embajador de la India, publicó una colección de diez relatos que tituló *The Tales of the Genii* (Cuentos del genio). Victor Charles Chauvin (1844-1913), estudioso de las versiones egipcias de las *Mil y una noches*, publicó en 1910 los *Contes persans* (Cuentos persas). Francis Jenkins Olcott publicó en 1919 una selección de relatos sobre genios persas que tituló *Tales of the Persian Genii* (Cuentos del genio persa); incluye las lecciones de Horam hijo de Asmar (traducidas al inglés por J. Ridley), la historia de Farrujruz, el favorito de la fortuna, que W. A. Clouston publicó en ingles con el título de *A Group of Eastern Romances and Stories from the Persian, Tamil, and Urdu* (Grupo de *romans* y relatos del persa, tamil y urdu), la historia del rey Azad y los dos jeques reales –que procede del *Bāgh o bahār* (El jardín y la fuente) de Mīr Amman de Dilhavī, publicado en inglés por D. Forbes). También en 1919 el militar e iranista David Lockhart Robertson Lorimer (1876-1962) publicó *Persian Tales, Written Down for the First Time in the Original Kermānī and Bakhtiārī* (Cuentos persas, escritos por primera vez en las lenguas originales kermaní y bjatiarí). Por su parte, Arthur Christensen publicó en 1958 los *Persische Märchen* (Cuentos maravillosos persas).

En 1967 Eliso Jaliashvili y N. Faras publican los Сказки Исфахана (Skaski Isfajana, Cuentos de Isfahán), recogidos en esta ciudad, que es la tercera más grande de Irán. Asha Dhar publicó en 1978 *Folk Tales of Iran* (Cuentos populares de Irán). El escritor iraní radicado en Francia Homa Sayar publica en 1995 *Contes de la mythologie persane* (Cuentos de la mitología persa), nueve relatos adaptados del la epopeya iraní *Shāhnāma* o *Libro de los reyes* de Ferdowsi (Hakīm Abul-Qāsim Firdawsī Tūsī, 935-1020). En 2004 se publican los *Vafsi Folk Tales* (Cuentos populares vafsi), veinticuatro cuentos en la lengua iraní vafsi narrados por Ghazanfar Mahmudi y Mashdi Mahdi y recogidos por Laurence Paul Elwell-Sutton. La antropóloga Erika Friedl tradujo y publicó en 2007 *Folk Tales from a Persian Tribe* (Cuentos populares de una tribu persa), resultado de un trabajo de campo que duró de 1965 a 2006; la obra muestra cuarenta y cinco relatos de seis informantes que también comentan sus relatos.

Gabriele Wolf-Keller y Churram Rachimov publicaron en 2004 una colección de relatos de la famosa ciudad de Uzbekistán, Samarcanda, en la ruta de la seda, *Märchen aus Samarkand* (Cuentos de Samarcanda), tomados de la tradición oral.

Asha Dhar también se ocupó de la tradición oral de Afganistán en su colección publicada en 1982 *Folk Tales of Afghanistan* (Cuentos populares de Afganistán).

El recolector de material folclórico Mansel Longworth Dames publicó en 1892 los *Balochi Tales* (Cuentos de los balochi) sobre esta etnia que ocupa el parte de Irán, Afganistán y Pakistán. El estudioso de la cultura pakistaní Yuri Vladimirovich Gankovskii (1921-) publicó en 1989 su compilación de Сказки, басни и легенды белиджей (Skaski, basni i legendy beludzhyei, Cuentos, fábulas y leyendas de los balochis). En 2002 Jamīl Zubairī publica los *Folk Tales of Baluchistan* (Cuentos populares de Baluchistán) sobre la narrativa de esta región pakistaní fronteriza con Afganistán.

David Lockhart Robertson Lorimer publicó en 1934 *Folk Tales of Hunza* (Cuentos del Hunza) sobre la narrativa folclórica de este valle pakistaní donde se creía que estaba la tierra de la juventud eterna, o Shangri-lá. Zainab Ghulam Abbas publicó en 1960 *Folk Tales of Pakistan* (Cuentos populares de Pakistán). Jasīmauddīna y Carvel Painter publicaron en 1966 otra colección con el mismo título, *Folk Tales of Pakistan*. Lachman Kamalu publicó en 1976 aún otra colección de *Folk Tales of Pakistan*. Masudul Hasan publicó en 1976 *Famous Folk Tales of Pakistan* (Cuentos populares famosos de Pakistán). Annemarie Schimmel publicó en 1980 *Märchen aus Pakistan* (Cuentos maravillosos de Pakistán). Carla F. Radloff y Shakil Ahmad Shakil publicaron en 1998 *Folktales in the Shina of Gilgit* (Cuentos populares en el shina de Gilgit); el título hace referencia a la lengua indoaria de esta región de la Cachemira pakistaní).

El escritor bengalí Jasīmauddīna (1904-1976) y la señora Carvel Painter publicaron en 1961 *Folk Tales of East Pakistan* (Cuentos populares del Pakistán oriental). Ambos publicaron en 1974 los *Folk Tales of Bangladesh* (Cuentos populares de Bangladesh). Āśrāpha Siddikī editó la colección recopilada por Gaborn Henry Damant y la publicó en 1976 con el título de *Tales from Bangladesh Collected by a Britisher* (Cuentos de Bangladesh recolectados por un nativo de Gran Bretaña), originalmente publicada entre 1872 y 1875. El poeta Khondaker Ashraf Hossain (1950-) recopiló, Ābadula Hāphija (1935-) editó y Zakeria Shirazi tradujo el libro *Folktales of Bangladesh* (Cuentos populares de Bangladesh, 1985).

India

El interés por la India como fuente de estudio para las tradiciones europeas empezó en 1704, cuando el señor de La Créquinière publica *Des Indiens orientaux et de la conformité des leur coutumes avec celles des juifs et des autres peuples de l'antiquité* (Sobre los indios orientales y la conformidad de sus costumbres con las de los judíos y otros pueblos de la Antigüedad). Con esta obra comenzó el estudio comparado de los cuentos y los mitos. A finales del siglo XVIII, el juez inglés William Jones (1746-1794) estudió las lenguas y literaturas de la India antigua; en su libro *The Sanscrit Language* (La lengua sánscrita, 1786) llamó la atención sobre la belleza del sánscrito y señaló las semejanzas que esta lengua tenía con el griego y el latín. Así comenzó el estudio de la lengua indoeuropea, que pronto se amplió a la religión y a la mitología de la India, y que llevó al estudio de otros relatos tradicionales, entre ellos, los cuentos. Como consecuencia surgió la teoría de un origen común para los relatos folclóricos europeos; este origen no podía ser otro que la India[759].

El impulso que la recolección folclorística recibió a partir de la obra de los hermanos Grimm llegó a la India a finales del siglo XIX. En unos pocos años se produjo una enorme tarea de recolección de sus relatos orales, no solo por parte de los colonos ingleses sino también por los propios investigadores indios.

En 1834 se publica en inglés con el título *Bytal Puchisi: The Twenty Five Tales of Bytal* (Los veinticinco cuentos de Bytal), el relato de un rey que al morir deja cuatro esposas y seis hijos y de las ma-

759 Prat Ferrer, Juan José (2008): 49-50.

quinaciones de estos. El rajá kale-Krishen Behadur lo tradujo al inglés del texto en lengua Brujbhakha, que a la vez era una traducción del sánscrito.

La escritora inglesa Mary Eliza Isabella Frere (1845-1911) publicó en 1868 la que se considera como primera colección de cuentos indios recogidos de la tradición oral, los *Old Deccan Days* (Los días del viejo Deccan). La señorita Frere solía acompañar a su padre, gobernador de Bombay, en los largos viajes que este hacía por el sur de la India acompañada de su criada, Anna Liberata de Souza, una cristiana del país de Maharashtra. Esta mujer le fue contando en inglés los relatos que le había narrado su abuela y Frere los fue anotando y después los publicó.

Una década más tarde, Maive Stokes, hija del jurista asentado en Calcuta y estudioso de la cultura celta Whitley Stokes, tradujo, con la ayuda de su madre, y publicó a los dieciséis años en 1879 *Indian Fairy Tales* (Cuentos de hadas indios), una colección de treinta cuentos narrados por dos de sus ayas hindúes y un sirviente musulmán. A diferencia de la colección de Frere, los informantes de Stokes no eran cristianos.

El lingüista y orientalista francés Léon Feer (1830-1902) tradujo del bengalí y publicó en 1883 *Contes indiens: Les Trente-deux récits du trône (Batrissinhasan) ou, Les Merveilleux exploits de Vikramaditya*[760] (Cuentos indios: Los treinta y dos relatos del trono o las maravillosas aventuras de Vikramaditya) escritos por Mṛityuñjaya Vidyālaṇkāra (1762- ¿?).

El caballero hindú convertido al cristianismo, Lal Behari Day (1824-1894), publicó en Londres los cuatro tomos de *Folk-Tales of Bengal*[761] (Cuentos populares de Bengala, 1883), traducidos por él mismo.

La escritora inglesa Flora Annie Steel (1847-1929), que vivió una veintena de años en la India, y el antropólogo Richard Carnac Temple (1850-1931) publicaron en 1884 *Wide-Awake Stories: A Collection of Tales Told in the Panjab and Kashmir* (Relatos totalmente despiertos: Colección de cuentos narrados en Penjab y Cachemira). Steel más tarde publicó en Londres *Tales of the Punjab Told by the People* (Cuentos del Penjab contados por la gente, 1894).

Natêsa Sastri (1859-1906) publicó en Bombay los cuatro tomos de *Folklore of Southern India* (Folclore de la India meridional, 1884-1888); junto con Georgiana Kingscote publicó en Londres *Tales of the Sun, or Folklore of Southern India*[762] (Cuentos del sol o folclore del sur de India, 1890), con treinta y tres relatos. En 1900 publicó *Tales of Tennalirama (the Famous Court Jester of Southern India)*[763] (Cuentos de Tennalirama, el famoso bufón de la India meridional), con diecisiete relatos sobre un bufón de inicios del siglo XVI. Años más tarde publicó en Madrás *Indian Folk-Tales* (Cuentos populares índicos, 1908).

P. V. Rãmasvãmi Rãju publicó en 1887 *Indian Fables* (Fábulas índicas). El pastor protestante y misionero John Hinton Knowles publicó en 1888-1893 *Folk-Tales of Kashmir* (Cuentos populares de Cachemira). Alexander Campbell que pertenecía a la misión protestante de Santal, publicó en 1891 los *Santal Folk Tales* (Cuentos populares de Santal)[764], con veintitrés relatos. Joseph Jacobs publicó

760 Se puede encontrar online en <http://archive.org/details/contesindiensle00feergoog>. Charles R. Bawden, tradujo y publicó en 1960 *Tales of King Vikramāditya and the Thirty-Two Wooden Men.*

761 Se puede encontrar onbline en <http://www.gutenberg.org/files/38488/38488-h/38488-h.htm>.

762 Se puede encontrar online en <http://www.gutenberg.org/dirs/3/7/0/0/37002/37002-h/37002-h.htm>.

763 Se puede encontrar online en <http://www.bookprep.com/read/mdp.39015029922245>.

764 Se puede encontrar online en <http://www.gutenberg.org/files/35060/35060-h/35060-h.htm>.

en Londres una colección de *Indian Fairy Tales* (Cuentos de hadas índicos, 1894), tomados de otras publicaciones anteriores, tanto de textos antiguos como de colecciones de relatos populares.

El pastor protestante William McCulloch recolectó un buen número de cuentos de boca de un joven brahmán; los tradujo y publicó en 1912 con el título *Bengali Household Tales* (Cuentos del hogar bengalíes) en cuatro tomos, con siete relatos en cada uno.

En 1917, el arqueólogo húngaro nacionalizado británico, famoso por haber explorado de la Ruta de la Seda, Marc Auriel Stein (1862-1943), publicó los *Hatim's Tales* (Cuentos de Hatim); eran estos unos doce relatos y canciones recogidos de un agricultor y contador profesional de Cachemira llamado Hatim Tilawon.

Al finalizar el primer cuarto del siglo xx ya se habían publicado alrededor de tres mil versiones de cuentos de tradición oral de la India y países vecinos. Por lo menos la mitad de estos relatos tienen su versión literaria[765].

La escritora estadounidense de libros para niños Georgene Faulkner (1873-1958) publicó en 1929 *The White Elephant and Other Tales from Old India* (El elefante blanco y otros cuentos de la vieja India). M. Dorothy Belgrave publicó en 1925 *Indian Fairy Tales and Legends* (Cuentos de hadas y leyendas indias, y en 1930 *Tales and Legends from India* (Cuentos y leyendas de la India). La escritora inglesa Elizabeth Sharpe, que vivió en la India en los años veinte del siglo xx, publicó en 1939 *Indian Tales* (Cuentos índicos). El novelista Mulk Raj Anand (1905-2004) publicó en 1946, el año de su regreso de un largo periplo por Europa, una colección de *Indian Fairy Tales* (Cuentos de hadas índicos). En 1961 publicó *More Indian Fairy Tales* (Más cuentos de hadas índicos). El folclorólogo danés Laurits Bødker (1915-1982) publicó en 1957 *Indian animal Tales: A Preliminary Survey* (Cuentos índicos de animales: Estudio preliminar). Stith Thompson y Jonas Balys publicaron en 1958 *The oral Tales of India* (Cuentos orales de India), un índice de motivos de la narrativa folclórica índica. Stith Thompson y Warren Everett Roberts publicaron en 1960 *Types of Indic Oral Tales: India Pakistan, and Ceylon* (Tipología de los cuentos índicos: India, Pakistán y Sri Lanka). Heda Jason publicó en 1989 *Types of Indic oral Tales: A Supplement*. El novelista bengalí Sudhindra Nath Ghose (1899-1965) publicó en 1964 los *Folk Tales and Fairy Stories from India* (Cuentos populares y de hadas de India). Iris Macfarlane (1922-) publicó en 1965 *Tales and Legends from India* (Cuentos y leyendas de la India). K. A. Seethalakshmi publicó en 1971 y en 1997 su colección de *Folk Tales of India* (Cuentos populares de la India). Sohindara Siṅgha Waṇajārā Bedī (1924-2001) publicó en 1989 *Folk Tales of India* (Cuentos populares de la India). Richard Wilson publicó en 1990 *Indian Story Book* (Libro de relatos de la India), con relatos épicos sacados de obras antiguas y de la religión. El escritor indio de ascendencia británica Ruskin Bond publicó en 1990 *Tales and Legends from India* (Cuentos y leyendas de la India), con veinticinco cuentos, desde jatakas hasta leyendas tradicionales.

El estudioso de la tradición narrativa índica y escritor A. K. Ramanujan (1929-1993) comenzó a recolectar cuentos en los años cincuenta del siglo xx y continuó hasta 1970; trabajó en los cuentos recolectados hasta su muerte. En 1991 publicó *Folktales from India* (Cuentos populares de la India), con setenta cuentos tomados de veintidós lenguas diferentes. En 1997 se publicó póstumamente *A Flowering Tree: And Other Oral Tales from India* (El árbol florido y otros cuentos orales de la India), con setenta y siete relatos.

Pranab Chandra Roy Choudhury (1903- ¿?) publicó en 1994 *Best Loved Folk Tales of India* (Los más queridos cuentos populares de la India). Vernon Thomas publicó en 1997 *Folk Tales From India*

765 Brown, W. Norman (1919): 5. *Cfr.* Prat Ferrer, Juan José (2008): 77-78.

(Cuentos populares de la India), una edición para el público más joven. La socióloga india Elaine King publicó en 1998 *Tales & Legends of India* (Cuentos y leyendas de la India), con relatos que narra la historia de los indios. La etnóloga y psicoterapeuta Martine Quentric-Séguy publicó 2002 *Contes indiens* (Cuentos índicos), en español publicó los *Cuentos de los sabios de la India* (2002), con cuarenta y tres relatos. Francis G. Hutchins y A. Ramachandran publicaron en 1985 *Animal Fables of India* (Fábulas de animales de la India).

Indu Roy Chaudhury y Veena Srivastava publicaron en 1974 *Folk Tales of Haryana* (Cuentos populares de Haryana). Jai Narain Kaushik publicó en 2004 otra colección de *Folk Tales from Haryana*. Ram B. Yadav publicó en 2008 *Folk Tales & Legends of Haryana* (Cuentos populares y leyendas de Haryana). Manohar Singh Gill publicó en 1977 *Folk Tales of Lahaul* (Cuentos populares de Lahaul).

El naturalista inglés Charles Swynnerton (1877-1938) publicó en 1893 *Indian Night's Entertainments* (Entretenimientos de las noches índicas) y los *Romantic Tales from the Punjâb* (Cuentos románticos de Panyab) en 1903*;* en 1928 publicó las dos obras juntas, reuniendo un total de noventa y siete relatos. Helmtraut Sheikh-Dilthey (1944-), estudioso del Panyab, publicó en 1976 *Märchen aus dem Pandschab* (Cuentos maravillosos de Panyab). Por su parte, Shaharayāra publicó en 1985 *Once upon a time. Folk Tales of Punjab* (había una vez: Cuentos populares de Panyab).

Rudolf Tauscher publicó en 1959 *Volksmärchen aus dem Jeyporeland* (Cuentos de la tierra de Jeypur).

Sobre la narrativa de la región fronteriza con el Tíbet, Himachal Pradesh y K. A. Seethalakshmi publicaron en 1969 los *Folk Tales of Himachal Pradesh* (Cuentos populares de Himachal Pradesh). Som P. Ranchan y Hariram Jasta publicaron en 1981 *Folk Tales of Himachal Pradesh* (Cuentos populares de Himachal Pradesh).

Sobre Uttar Pradsh, estado fronterizo con Nepal al norte de la India, Krishna Prakash Bahadur publicó en 1972 los *Folk Tales of Uttar Pradesh* (Cuentos populares de Uttar Pradesh), Amir Hasan y Seemin Hasan publicaron en 1982 *Folktales of Uttar Pradesh tribes* (Cuentos populares de las tribus de Uttar Pradesh).

George Kotturan 1976 publicó en *Folk Tales of Sikkim* (Cuentos populares de Sikkim), al este del Himalaya. En 1999 publica una colección de *Folktales of India*.

William Crooke, Pandit Ram Gharib Chaube y Sadhana Naithani publicaron en 2002 *Folktales from Northern India* (Cuentos populares de la india septentrional).

De la narrativa de, noroeste, B. K. Borgohain y Pranab Chandra Roy Choudhury publicaron en 1975 *Folk Tales of Nagaland, Manipur, Tripura & Mizoram* (Cuentos populares de Nagaland, Manipur, Tripura y Mizoram). El Directorio para el Desarrollo de Tribus y las Clases Atrasadas publicó en 1982 *Folk Tales of Moyon-Monsang* (Cuentos populares de Moyon-Monsang). H. Kamkhenthang publicó en 1985 *Folktales of Maram* (Cuentos populares de Maram), un pueblo de Manipur. Rachna Bhola publicó en 2005 *Folk* Tales *of Manipur* (Cuentos populares de Manipur).

El escritor y educador Shyam Lal Sadhu (1917-2012) publicó en 1962 *Folk Tales from Kashmir* (Cuentos populares de Cachemira), casi setenta y cinco años después de la colección de John Hinton Knowles. Bani Roy Choudhury publicó en 1969 *Folk Tales of Kashmir* (Cuentos populares de Cachemira). Veena Mehta publicó en 1975 *Folk Tales of Ladakh* (Cuentos populares de Ladaj). J. N. Ganhar publicó en 1984 *Folk Tales of Kashmir* (Cuentos populares de Cachemira), una colección de veintidós relatos tomados de la tradición oral. El historiador y estudioso de las tradiciones narrativas Somnath

Dhar (1917-) publicó en 1949 los *Kashmir Folktales*; en 1992 se publican sus *Tales of Kashmir* (Cuentos de Cachemira). Racanā Bholā Yāminī publicó en 2003 *Folk Tales of Jammu & Kashmir* (Cuentos populares de Jammu y Cachemira) en edición infantil.

Sobre el Rajastán, situado al noroeste, L. N. Birla publicó en 1964 *Folk Tales from Rajasthan* (Cuentos populares de Rajastán); en 1967 publicó *Popular Tales of Rajasthan* (Cuentos populares de Rajastán), con diecinueve relatos. Bani Roy Choudhury publicó en 1972, *Folk Tales of Rajasthan* (Cuentos populares de Rajastán). Kamini Dinesh publicó en 1979 otra colección de *Folk Tales of Rajasthan*.

Ivan Martin Simon publicó en 1966 *Khasi and Jaintia Tales and Beliefs* (Cuentos y creencias de los jasi y los yainytia) pueblos que habitan en el estado de Meghalaya, al noreste de la India. Desmond L. Kharmawphlang publicó en 2006 *Khasi Folk Songs & Tales* (Cantos y cuentos de los jasi). Śīlā Varmā publicó en 2008 *Magahi Folklore and Folk Tales* (Folclore y cuentos populares de Magahi).

Maurice P. Hanley publicó en 1928 *Tales and Songs from an Assam Tea Garden* (Cuentos y canciones de una jardín de té de Assam); la región de Assam está situada al noreste de la India. Nagendranath Gangulee (1889-1954) publicó en 1953 *Folk Tales of India* (Cuentos populares de la India). Lakshmīnātha Bejabaruwā compiló y Aruna Devi Mukherjea tradujo los *Tales of a Grandfather from Assam* (Cuentos de un abuelo de Assam), publicados en 1955. Mira Pakrasï publicó en 1969 *Folk Tales of Assam* (Cuentos populares de Assam). Candraprasāda Śaikīẏā publicó en 1970 los *Tribal Folk-tales of Assam (Hills)* (Cuentos populares de las tribus de las colinas de Assam). Praphulladatta Goswami publicó en 1980 *Tales of Assam* (Cuentos de Assam). Rachna Bhola Yamini publicó en 2003 otra colección de *Folk Tales of Assam* (Cuentos populares de Assam).

Tushar K. Niyogi publicó en 1983 los *Folktales and Myths of Riang and Tripuri Communities* (Cuentos populares y mitos de las comunidades de Riang y Tripura). Dinesh K. Tyagi publicó en 1997 *Tribal Folk Tales of Tripura* (Cuentos populares de las tribus de Tripura). G. K. Ghosh, Shukla Ghosh publicaron en 1998 *Fables and Folk-tales of Tripura* (Fábulas y cuentos populares de Tripura). Rachna Bhola Yamini publicó en 2003 *Folk Tales of Tripura* (Cuentos populares de Tripura). Kiran Shankar Maitra publicó en 1990 *Naga Folk Tales* (Cuentos populares de Naga), al Noreste de la India. Shukla Ghosh publicó en 1997 *Fables and Folk-tales of Nagaland* (Fábulas y cuentos populares de la tierra de Naga).

Heinz Adolf Mode y Arun Ray publicaron en 1967 *Bengalische Märchen* (Cuentos maravillosos bengalíes). Geeta Majumdar publicó en 1971 *Folk Tales of Bengal* (Cuentos populares de Bengala). Shanti Mohanty publicó en 1970 *Folk Tales of Orissa* (Cuentos populares de Orissa), sobre este estado situado en la bahía de Bengala. Priten Roy y Swapnesh Choudhury publicaron en 2000 *Tribal Folk-tales of Andaman & Nicobar Islands* (Cuentos populares de las tribus de las islas Andamán y Nicobar) situadas en la bahía de Bengala. Indu Roy Chaudhury 1973 *Folk Tales of the Santals* (Cuentos populares de de los santales).

Sobre la región de Bihar al noreste de la India, Pranab Chandra Roy Choudhury publicó en 1968 *Folk Tales of Bihar* (Cuentos populares de Bihar). Mira Pakrasi publicó en 1973 otra colección de *Folk Tales of Bihar*.

S. P. Singh publicó en 2005 *Folk Tales of North East India* (Cuentos populares del noreste de la India). Bhaskar Roy Barman publicó en 2008 otra colección de *Folktales of Northeast India*.

Shyam Parmar publicó en 1973 *Folk Tales of Madhya Pradesh* (Cuentos populares de Madhya Pradesh), en el centro de la India. Sanjana Singh publicó en 2000 *More Tales of Birbal & Akbar* (Más cuentos de Birbal y Akbar). Los relatos de Akbar y Birbal se relacionan con el monarca mughal Akbar el Grande (1542-1605), que reinó en esta región. El rey, que no había sido educado de forma adecuada,

reunió en su corte a muchos sabios, entre ellos su amigo Birbal, que se encargaba de labores administrativas y militares, y que también era apreciado por su inteligencia y su sabiduría y por sus versos. En la obra se narran, entre otras cosas, las conversaciones inteligentes y llenas de humor entre ambos personajes.

Anjali Phatak publicó en 1978 *Folk Tales of Maharashtra* (Cuentos populares de Maharastra) en el centro-oeste de la India.

Tara Bose publicó en 1971 *Folk Tales of Gujarat* (Cuentos populares de Gujarat), sobre la narrativa del estado más occidental de la India. En 1973 publicó los *Folk Tales of Saurashtra* (Cuentos populares de Saurashtra). Ramesh M. Bhatt publicó en 1987 otra colección de *Folk Tales of Gujarat*. Seema Gida, Amee Sinroja y Nila Shah publicaron en 1997 *Folk Tales of Saurashtra* (Cuentos populares de Saurashtra), en la India occidental.

Zacharias P. Thundy publicó en 1983 *South Indian Folktales of Kadar* (Cuentos populares de kadar al sur de la India). Rupa Gupta publicó en 1999 *South Indian Folk Tales* (Cuentos populares de la india meridional). K. A. Seethalakshmi publicó en 2003 una edición para niños de los *Folk Tales of Tamilnadu* (Cuentos populares de Tamilnadu), del sur de la India, donde habitaban los tamil. Mukavai Irājamāṇikkam publicó en 1985 *Folk Tales of Tamil Nadu* (Cuentos populares de Tamil Nadu). Shu Hikosaka y G. John Samuel publicaron en 1992 *Elder Brothers Story, an Oral Epic of Tamil*; la obra presenta el texto original con su traducción al inglés.

P. Raja publicó en 1987 *Folk Tales of Pondicherry* (Cuentos populares de Puducherry). Shanemouganandane Madanacalliany publicó en 2003 *Contes tamouls de Pondichéry (Inde du Sud)* (Cuentos tamules de Pondicery en la India meridional). Edward Jewitt Robinson publicó en 2009 *Tales and Poems of South India* (Cuentos y poemas de la India meridional).

K. Jacob publicó en 1972 *Folk Tales of Kerala* (Cuentos populares de Kerala), estado situado en el suroeste. I. K. K. Menon publicó en 1995 otra colección de *Folk Tales of Kerala*.

Bi Rāmarāju publicó en 1974 los *Folk Tales of Andhra Pradesh* (Cuentos populares de Andhra Pradesh). Callā Rādhākṛ ṣṇaśarma y Manchanna publicaron en 1975 *Tales from Telugu* (Cuentos de los telugu) relatos tomados de la lengua telugu, de Andra Pradesh. Rachna Bhola publicó en 2004 *Folk Tales of Andhra Pradesh* (Cuentos populares de Andhra Pradesh). Praphulla Satish Chandran publicó en 1973 *Folk Tales of Karnataka* (Cuentos populares de Karnataka). Rachna Bhola publicó en 2005 otra colección de *Folk Tales of Karnataka*.

Asia Meridional

Sobre la cuentística de Sri Lanka, antigua Ceilán, se realizaron algunas compilaciones ya en la segunda década del siglo xx. Henry Parker (1849-) publicó los *Village Folk-Tales of Ceylon* (Cuentos de las aldeas de Sri Lanka) en tres tomos entre 1910 y 1914. Manel Ratnatunga publicó en 1979 los *Folk Tales of Sri Lanka* (Cuentos populares de Sri Lanka); en 2007 publica *Tales from Sri Lanka: Folk and History* (Cuentos de Sri lanka: Gente e historia). Rōhinī Paranavitāna publicó en 2002 otra colección de *Folk Tales of Sri Lanka*.

En 1903 el explorador y diplomático Auguste Pavie (1847-1925) publicó una colección de *Contes populaires du Cambodge, du Laos et du Siam* (Cuentos populares de Camboya, de Laos y de Siam). El especialista en estudios sobre el budismo Maurice Percheron publicó en 1935 *Contes et légendes*

d'Indochine (Cuentos y leyendas de Indochina). En 2001 se publica una pequeña colección de *Folktales of Southeast Asia*.

En cuanto a Birmania, Htin Aung publicó en 1948 *Burmese Folk-Tales* (Cuentos populares birmanos) y en 1976 *Folk Tales of Burma* (Cuentos populares de Birmania). Maung Maung Pye publicó en 1952 *Tales of Burma* (Cuentos de Birmania). Ludu U Hla Chin publicó en 1972 *Folktales of Burma* (Cuentos populares de Birmania). Annemarie Esche, profesora de la Universidad Humboldt de Berlín, publicó en 1976 *Märchen der Völker Burmas* (Cuentos de los pueblos de Birmania).

En lo referente a Camboya, el escritor, político e indianista francés Adhémard Leclère (1843-1917) publicó en París *Cambodge, contes et légendes* (Camboya: Cuentos y leyendas, 1895). Auguste Pavie publicó en 1921 *Contes du Cambodge* (Cuentos de Camboya). En 1946 François Martini y Solango Bernard editan y traducen al francés los *Contes populaires inédits du Cambodge* (Cuentos populares inéditos de Camboya). Buddhasāsanapandity publicó en 1970 *Recueil de contes Khmèrs* (Colección de cuentos jemeres). Ruth Sacher publicó en 1982 *Märchen der Khmer* (Cuentos de los jemeres). Hoc Dy Khing publicó en 1989 *Contes et légendes du pays khmer* (Cuentos y leyendas de país jemer).

Respecto a Laos, Adhémard Leclère publicó en 1903 su colección de *Contes laotiens et contes cambodgiens recueillis* (Cuentos laosianos y camboyanos recolectados). Betsey Warrick, Timothy Beard y Nancy Lenz publicaron en 1989 *Tales from the Mien People of Laos* (Cuentos del pueblo mien de Laos). Lamvīang Inthamon publicó en 1995 *Contes populaires de tradition orale du Laos* (Cuentos populares de la tradición oral de Laos).

En la segunda mitad del siglo xx se realizaron varias publicaciones de cuentos de Tailandia. Kingkāēo ayn'Atthākǭn publicó en 1961 *An Annotated Collection of Folktales from Thailand* (Colección anotada de cuentos populares de Tailandia). El lexicógrafo y educador Manich Jumsai (1908-2009) publicó en 1963 *Thai Folk Tales (*Cuentos populares de Tailandia). La misionera Margaretta B. Wells (1902-1999) publicó en 1964 *Thai Fairy Tales* (Cuentos de hadas de Tailandia). Chalermit publicó en 1967 *Thai Folk Tales* (Cuentos populares de Tailandia). Christian Velder publicó en 1968 *Märchen aus Thailand* (Cuentos maravillosos de Tailandia). El cónsul inglés William Alfred Rae Wood (1878-1970) publicó en 1968 *Tales from Thailand (Cuentos de Tailandia)*. La profesora de la Universidad de Chulalongkorn Jit-Kasem Sibunruang (†2011) publicó en 1969 *Contes et légendes de Thaïlande* (Cuentos y leyendas de Tailandia); en 1975 publicó los *Thai Folk-Tales*. Pranab Chandra Roy Choudhury publicó en 1976 *Folk Tales of Thailand* (Cuentos populares de Tailandia).

El estudioso de la cultura tailandesa Samnakngān Khana Kammakān Watthanatham hǣng Chāt publicó en 1987 los *Folktales of the Northeastern Thai Children* (Cuentos populares de los niños del noreste de Tailandia). Laurence Stubbs, de la University of the South Pacific en las islas Salomón publicó en 1989 *Eleven Stories from Ranongg* (Once relatos de Ranongg); Ranong es una de las provincias de Tailandia. Maenduan Tipaya y Mechai Thongthep publicaron en 1991 *Tales of Sri Thanonchai, Thailand's Artful Trickster* (Cuentos de Sri Thanonchai, el hábil *trickster* de Tailandia). Andrew Coombs y Sarah Schofield publicaron en 1994 *Folktales from the Land of Smiles* (Cuentos populares de la tierra de las sonrisas).

Uno de los primeros estudiosos en ocuparse de la narrativa vietnamita fue Antony Charles Céléstin Landes (1850-1893), funcionario del sistema colonial francés y estudioso de las tradiciones culturales de Indochina, quien en 1886 publicó en Saigón los *Contes et légendes annanites* (Cuentos y leyendas vietnamitas)[766], con ciento veintisiete cuentos y veintidós facecias que él mismo tradujo al francés,

766 Se puede encontrar online en <http://archive.org/details/contesetlgende00landuoft>.

con vocabulario y notas. Un año más tarde publica los *Contes tjames* (Cuentos cham), colección de narrativa de la etnia cham, que habita en Tailandia, Camboya y Vietnam. Lê Văn Phát publicó en 1925 *Contes et légendes du pays d'Annam* (Cuentos y leyendas del país de Anán). Marguerite Triaire junto con Thuc Oanh Trinh publicaron en 1942 *La tortue d'or: Contes du pays d'Annam* (La tortuga de oro: Cuentos del país de Anam).

Glenn W. Monigold publicó en 1964 *Folk Tales from Vietnam* (Cuentos populares de Vietnam), con diez relatos. P. Florent Zucchelli publicó en 1968 *Contes populaires du Viet-Nam d'autrefois* (Cuentos populares del Vietnam de otrora). Maïté Laveissière publicó ese mismo año los *Contes du Viêt-Nam* (Cuentos de Vietnam).

Nikolay Ivanovich Nikulin publicó en 1970 los Сказки народов Вьетнама (Skazki narodov Vetnama, Cuentos de los pueblos de Viet-Nam). Otto Karow publicó en 1971 los *Märchen aus Vietnam* (Cuentos maravillosos de Vietnam). En 1986 se publicaron los *Vietnamese Folk Tales: Satire and Humour* (Cuentos populares vietnamitas: Sátira y humor). La periodista y novelista Louise-Yveline Féray recogió, tradujo y publicó en 1998 *Contes d'une grand-mère vietnamienne* (Cuentos de una abuela vietnamita), con diez cuentos maravillosos para adultos relativamente largos. La profesora de psicología de la Universidad Descartes de París Chi Lan Do-Lam publicó en 2007 los *Contes du Viêt-Nam* (Cuentos de Vietnam), con sesenta relatos de tradición oral.

De Indonesia se han producido varias colecciones de cuentos a partir de los años sesenta del siglo xx. La escritora estadounidense Adèle De Leeuw publicó en 1961 *Indonesian Legends & Folk Tales* (Leyendas y cuentos populares de Indonesia), con veintiséis relatos de Sumatra, Java, y la isla de Célebes. En 1962 la profesora de derecho de la Universidad de Singapur Thio Su-mien publicó *Indonesian Folk Tales* (Cuentos populares de Indonesia)

De Albert J. Koutsoukis (1933-) son los *Indonesian Folk Tales* (Cuentos populares de Indonesia), una publicación para niños realizada en 1970. Afwani Soebiantoro y Manel Ratnatunga publicaron en 1977 *Folk Tales of Indonesia* (Cuentos populares de Indonesia), tomados de los relatos ancestrales de varias provincias y regiones. El lingüista y etnólogo Zuber Usman (1916-) recogió relatos del folclore indonesio que tradujo Gary Lichtenstein. La colección se publicó en 1982 con el título *Tales from Indonesian Folklore* (Cuentos del folclore de Indonesia). Beulah Candappa y Derek Collard publicaron en 1986 *Tales of South Asia* (Cuentos del Asia meridional), colección de relatos maravillosos, con leyendas y canciones. La escritora y traductora Margaret M. Alibasah (1945-) publicó en 1989 una colección de *Indonesian Folktales* (Cuentos populares indonesios); en 1990 publica *Folk Tales from Bali and Lombok* (Cuentos de Bali y Lombok), islas del archipiélago indonesio. Nathalie Belin-Ridwan publicó en 2004 los *Contes d'Indonésie* (Cuentos de Indonesia).

Sobre la narrativa tradicional de Malasia tenemos un libro publicado en 1901, los *Fables & Folk-Tales from an Eastern Forest* (Fábulas y cuentos populares de un bosque oriental) Cuentos malayos recogidos y traducidos por el filólogo inglés Walter William Skeat (1835-1912). El antropólogo alemán Paul Hambruch (1882-1933) publicó en 1927 los *Malaiische Märchen aus Madagaskar und Insulinde* (Cuentos malayos de Madagascar e Insulindia). El escritor sudafricano Izak David Du Plessis (1900-1981) publicó en 1945 *Tales from the Malay Quarter* (Cuentos de un barrio malayo), sobre la narrativa de la comunidad malaya en Sudáfrica. El misionero y lingüista Otto Chr. Dahl (1903-1995) publicó en 1968 *Contes malgaches en dialecte sakalava* (Cuentos malgaches en dialecto sakalava).

Ann Parkinson publicó en 1956 *Malayan Fables* (Fábulas malayas) en dos tomos, con relatos sacados de los anales de la corte malaya. Ignatia Olim Marsh1988 *Tales and traditions from Sabah* (Cuentos

y tradiciones de Sabah), uno de los estados de Malasia. La escritora chino-malaya Guat Eng Chuah (1943-) publicó en 2001 *Tales from the Baram River* (Cuentos del río Baram), en la isla de Borneo.

Rabin Roychowdhury y Sahitya Akademi publicaron en 2002 *Folk Tales of Nicobar* (Cuentos folclóricos de Nicobar), territorio que políticamente pertenece a la India.

De la narrativa tradicional de Bali se ocupó en 1948 el médico Wolfgang Weck (1881-¿?) con su libro *Märchen von Bali* (Cuentos maravillosos de Bali). El lingüista de la Udayana University I Gusti Made Sutjaja publicó en 2004 *Satua Bali: Balinese Tales* (Cuentos de Bali).

En relación con los cuentos de Java, Tammo Jacob Bezemer (1869-1944) que fue primero misionero en las Indias Orientales Holandesas, (hoy Indonesia) y luego profesor de javanés en la Universidad nacional de Utrech, publicó en holandés en 1903 *Javaansche en Maleische fabelen en legenden* (Fábulas y leyendas de Java y Malasia). De Hendrik De Leeuw (1891-) se publicó en 1930 los *Cuentos de la jungla de Java* y en 1933 su traducción al inglés, *Java Jungle Tales*.

Una de las primeras colecciones de cuentos filipinos en inglés fue la reunida y publicada por Mabel Cook Cole en 1916, *Philippine Folktales* (Cuentos populares filipinos), alrededor de sesenta relatos breves de todo tipo tomados de publicaciones aparecidas en revistas científicas como el *Journal of American Folklore*. Otra colección de cuentos de Filipinas en inglés, *Filipino Popular Tales* fue publicada en 1921 por Dean Spruill Fansler (1885–1945) en Nueva York, con cuentos recogidos en tre 1908 y 1914, con más afán literario que etnográfico. Por su parte, la escritora y poeta Adelina Gurrea Monasterio (1896–1971), filipina de ascendencia española, publicó en 1943 los *Cuentos de Juana: Narraciones malayas de las islas Filipinas*. La colección presenta diversos casos relacionados con las creencias y enmarcados en el relato de la infancia de la autora y su conversación con la vieja Juana, una sabia criada de su casa. Los textos de los relatos folclóricos reflejan el estilo literario y puntos de vista de la autora. La obra fue reeditada con un relato inédito añadido por Beatriz Álvarez Tardío en 2009.

Maximo D. Ramos publicó en 1953 *Tales of Long Ago in the Philippines* (Cuentos de hace mucho tiempo en las Filipinas), libros escrito para el público más joven. El escritor y ensayista filipino Ismael V. Mallari recopiló los cuentos anotados por el antropólogo y empresario estadounidense Laurence Lee Wilson (1885-), los *Tales from the Mountain Province* (Cuentos de la provincia de la montaña) y los volvió a contar en un lenguaje apto para niños en 1958. Gaudencio V. Aquino, Bonifacio N. Cristobal y Delfín Fresnosa publicaron en 1969 los *Philippine Folktales*. Gaudencio Aquino publicó además, en 1972 los *Folktales and Legends of the Philippines* (Cuentos populares y leyendas de las Filipinas. La profesora de arte dramático y logopeda Dorothy Lewis Robertson (1912-2012) publicó en 1971 *Fairy Tales from the Philippines* (Cuentos de hadas de la Filipinas), con once relatos recolectados de niños. Erlinda Kintanar-Alburo, profesora de la Universidad de San Carlos en Cebu City publicó en 1977 una colección de *Cebuano Folktales* (Cuentos populares cebuanos). Mela Maria Roque publicó en 1979 *Tales from Our Malay Past* (Cuentos de nuestro pasado malayo). M. Mariano publicó en 1982 *Folk Tales of the Philippines*. Tomas P. Boquiren recogió cuentos y leyendas de carácter sobrenatural y los publicó en 1999 *More Tales (Supernatural & Otherwise) from the Barrio* (Más cuentos [sobrenaturales y otros] del Barrio). El estudioso de las tradiciones de Mindanao Nagasura T. Madale publicó en 2001 *Tales from Lake Lanao and Other Essays* (Cuentos del lago Lanao y otros ensayos), una publicación miscelánea que refleja el arte de contar o *kapanutol*. Carla Kern Bayliss y W. H. Millington publicaron en 2004 *Philippine Folk Tales* (Cuentos populares filipinos). También en 2004 John Maurice Miller publicó una colección de *Philippine Folklore Stories* (Relatos folclóricos filipinos).

China

Herbert A. Giles (1845-1935), cónsul de Reino Unido en China y profesor de chino en Cambridge, publicó en Londres *Strange Stories from a Chinese Studio* (Cuentos fantásticos de un estudio chino, 1880), traducción de la colección china del siglo xvii *Laio-Chai*[767], cuyo autor es Pu Songling (1640-1715); son cuatrocientos treinta y un cuentos que versan sobre el territorio intermedio entre la vida y la muerte. La misionera y activista social Adele Marion Fielde (1839-1916) publicó en1893 *Chinese Fairy Tales* (Cuentos de hadas chinos), con cuarenta relatos.

Mary Hayes Davis (1868-1948) y Chow-Leung publicaron en 1908 *Chinese Fables and Folk Stories* (Fábulas y relatos folclóricos chinos)[768], al parecer el primer libro de cuentos chinos impreso en inglés, con treinta y siete relatos adaptados para niños. El pastor protestante John MacGowan (1835-1922) publicó en 1910 una colección de *Chinese Folklore Tales* (Cuentos populares chinos)[769], con once relatos. El misionero y sinólogo alemán Richard Wilhelm (1873-1930) publicó en 1914 *Chinesische Volksmärchen* (Cuentos maravillosos chinos); en 1971 se publican en inglés con el título de *Chinese Folktales* (Cuentos populares chinos), y en 1977 se publican en español con el título de *Cuentos chinos*. El escritor Norman Hinsdale Pitman (1876-1925), que ejerció la docencia en China, publicó en 1919 una colección titulada *Chinese Wonder Book* (Libro de las maravillas chinas). La escritora Constance Hagberg Wright publicó en 1925 *Tales of Chinese Magic* (Cuentos de magia china). El periodista y escritor estadounidense Verne Dyson (1879-1962) publicó en 1927 *Forgotten Tales of Ancient China* (Cuentos olvidados de la Antigua China). La periodista y viajera estadounidense Frances Carpenter (1890-1972) publicó en 1937 *Tales of a Chinese Grandmother* (Cuentos de una abuela china). Sian-tek Lim publicó en 1944 *Folk Tales from China* (Cuentos populares chinos); en 1948 publica *More Folk Tales from China* (Más cuentos populares chinos).

El traductor chino Xianyi Yang (1915-2009) y su esposa Gladys Yang publicaron en 1957 *Ancient Chinese Fables* (Antiguas fábulas chinas), con más de un centenar de relatos antiguos, sobre todo de los siglos iii y iv. Shuh Yin Lu Mar (1907-¿?) publicó en 1965 *Chinese Tales of Folklore* (Cuentos folclóricos chinos). El sinólogo alemán, profesor de la Universidad de California en Berkeley, Wolfram Eberhard (1909-1989) publicó en 1965 *Folktales of China* (Cuentos populares de China); en 1974 publicó *Chinese Fairy Tales and Folk Tales* (Cuentos populares y de hadas chinos), y en 1993, su *Typen Chinesischer Volksmärchen* (Tipología del cuento maravillosos chino). La bibliotecaria estadounidense Isabelle Chin Chang publicó en 1965 *Chinese Fairy tales* (Cuentos de hadas chinos), en 1968 *Chinese Fables* (Fábulas chinas), en 1969 *Tales from Old China* (Cuentos de la vieja China), con dieciocho relatos, en 1974 *Tales of China and Tibet* (Cuentos de China y Tíbet), y en 1977 *The Magic Pole: A Chinese Folktale* (El poste mágico: Cuento chino).

Bertha Hensman publicó en 1968 *Hong Kong Tale-Spinners* (Devanadores de cuentos de Hong Kong), con relatos tomados de contadores de Hong Kong. Años más tarde grabó y tradujo veinticinco cuentos tradicionales que publicó en 1971 con el título *More Hong Kong Tale-Spinners* (Más devanadores de cuentos de Hong Kong). El profesor de la Universidad estatal Rusa para las Humanidades Boris L. Riftin (1932-) publicó en 1972 Китайские народные сказки. (Kitaiskie narodnye skaski, Cuentos populares chinos). André Lévy y Michel Cartier publicaron entre 1978 y 1971 un *Inventaire analytique et critique du conte chinois en langue vulgaire* (Inventario analítico y crítico del cuento chino en lengua

767 También *Liao Zhai.*

768 Se puede encontrar online en <http://archive.org/stream/chinesefablesfol00davi#page/n3/mode/2up>.

769 Se puede encontrar online en <http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1543121>.

vulgar). Jean Mottin publicó en 1980 *Contes et légendes hmong blanc* (Cuentos y leyendas de los miao blancos) sobre este grupo étnico que ocupa partes del sur de China, Laos, Vietnam y Tailandia.

En 1982 Zhitui Yan publicó una traducción al inglés de los sesenta y tres relatos de Yan Jy Tuei, *Tales of Vengeful Souls* (Cuentos de la almas vengadoras), con introducción, anotaciones para su comprensión y dotados de un buen aparato bibliográfico. Yan Jy Tuei era un pensador del siglo VI que presentaba sus relatos sobre espíritus de víctimas de asesinatos que regresan para vengar su muerte violenta como anécdotas y fabulatas de intención moralizadora.

El poeta Hui-ming Wang publicó en 1982 *Folk Tales of the West Lake* (Cuentos populares del Lago Occidental). Mark Bender y Huana Su publicaron en 1984 *Daur Folktales* (Cuentos populares de los daur), relatos maravillosos de la etnia daur. Ilse Laude-Cirtautas publicó en *Märchen der Seidenstrasse: Märchen aus Sinkiang* (Cuentos de la ruta de la seda: Cuentos de Sinkiang), al noroeste de China. Jagmohan Chopra publicó en 1990 una colección de *Folk Tales of China* (Cuentos populares de China). John Hoskin y Geoffrey Walton publicaron en 1992 *Folk Tales and Legends of the Dai People* (Cuentos populares y leyendas del pueblo dai). Priyadarśī Mukherji publicó en 1999 *Chinese and Tibetan Societies through Folk Literature* (Las sociedades china y tibetana a través de su literatura folclórica). Barbara Lawson publicó en 2002 *Folktales from China* (Cuentos populares de China). Chiu Yong Poon publicó en 2006 *Folktales You Love from China* (Los cuentos que más le gustan a usted de China).

Mongolia

La investigación sobre la narrativa folclórica en Mongolia ha sido obra de alemanes y rusos principalmente. El filólogo orientalista y profesor de la universidad de Innsbruck, Bernhard Jülg (1825-1886) publicó en 1866 la versión alemana de la colección mongola *Siddhi-Kür* en sus *Kalmükische Märchen: Die Märchen des* Siddhi-Kür *oder Erzählungen eines verzauberten Toten* (Cuentos de Kalmuk: Los cuentos de Siddhi-Kur o relatos del muerto embrujado); dos años más tarde publicó los *Mongolischen Märchen: die neun Nachtrags-Erzählungen des* Siddhi-Kür *und die Geschichte des Ardschi-Bordschi-Chan* (Cuentos mongoles: Nueve historias añadidas de Siddhi-Kur y la historia de Ardschi-Bordschi-Chan). Rachel Harriette Busk tradujo al inglés la obra de Jülg y la publicó en Londres con el título *Sagas from the Far East* (1873). El especialista ruso en estudios sobre los mongoles Alekseĭ Matveevich Pozdneev (1851-1920) publicó en 1892 Калмыцкие народные сказки (Kalmytskiye narodnye skaski, Cuentos populares de kalmuk). Adolf Gelber (1856-1923) publicó en 1921 los *Kalmückische Märchen* (Cuentos de Kalmuk). En 1962 se publican los Монгольские сказки (Mongoliskie skaski, Cuentos de Mongolia) traducidos del mongol por Georgy Mikhailov.

Bernhard Jülg publicó en 1973 *Mongolische Märchensammlung* (Colección de cuentos mongoles) El orientalista húngaro László Lőrincz (1939-) publicó en 1979 *Mongolische Märchentypen* (Tipología de los cintos mogoles). Kevin Stuart y Xuewei Li publicaron en 1994 *Tales from China's Forest Hunters* (Cuentos de los cazadores del bosque) sobre la minoría étnica oroqen, que habitan en el interior de Mongolia.

Las tierras montañosas del Himalaya

Nagendra Śarmā publicó en 1976 *Folk Tales of Nepal* (Cuentos populares de Nepal). En 1987 publicó *Nepal, Some Tales, Some Truths* (Algunos cuentos y algunas verdades de Nepal). El escritor francés Éric Chazot (1949-), especialista en el arte de Nepal y Tíbet, publicó en 1979 *Contes et légendes du Népal* (Cuentos y leyendas de Nepal) mientras vivía en este país. Monika Kretschmar y Angya Gurung publicaron en 1985 *Märchen und Schwänke aus Mustang (Nepal)* (Cuentos y anécdotas cómicas de

Mustang), sobre este antiguo reino de Nepal. Karna Sakya y Linda Griffith publicaron en 1980 *Tales of Kathmandu* (Cuentos de Katmandú).

Jim Goodman publicó en 1992 *Tales of Old Bhaktapur* (Cuentos de Bahaktapur), con traducciones al inglés de relatos recogidos en esta ciudad del valle de Katmandú entre 1982 y 1983. También en 1992 la profesora de nepalí Marie-Christine Cabaud publicó una colección de cuentos maravillosos nepalíes que tituló *Ogres et fées du Népal* (Ogros y hadas de Nepal). El folclorólogo nepalí Kesar Lall (1926-) publicó varias colecciones de cuentos recogidos en Nepal: *The Seven Sisters and Other Nepalese Tales* (Las siete hermanas y otros cuentos nepalíes, 1967), *Nepalese Fairy Tales* (Cuentos nepalíes, 1978), *Tales of Yeti* (Cuentos del yeti, 1988) y *Folk Tales from the Himalayan Kingdom of Nepal* (Cuentos populares del reino himalayo de Nepal, 1991).

En cuanto a Bután, país situado entre la India y Nepal, Kusum Kapur publicó en 1991 *Tales from Dragon Country* (Cuentos del país del dragón) sobre la tradición narrativa de este país. Por su parte, la escritora Kunzang Choden (1952-), primera mujer de Bután en publicar una novela en inglés, publicó en 1994 *Folktales of Bhutan* (Cuentos populares de Bután) y en 1997 *Tales of the Yeti* (Cuentos del Yeti).

De la narrativa tradicional del Tíbet ha aparecido un buen número de colecciones de cuentos. Del lingüista y tibetólogo Anton Schiefner (1817-1879) se publicó en 1882 *Tibetan Tales Derived from Indian Sources* (Cuentos tibetanos procedentes de fuentes índicas) que Schiefner había traducido de la lengua tibetana al alemán; William R. S. Ralston lo tradujo al inglés. El capitán William Frederick Travers O'Connor (1870-1943) publicó en 1906 una colección de *Folk Tales from Tibet* (Cuentos populares del Tíbet)[770], con veintidós relatos. El investigador bohemio Gustav Jungbauer (1886-1942), profesor de folclorística en la Karls-Universtät de Praga, publicó en 1923 *Märchen aus Turkestan und Tibet* (Cuentos del Turkestán y de Tíbet). La periodista y escritora húngara Maria Leitner (1892-1942) publicó en 1923 una colección de *Tibetanische Märchen* (Cuentos tibetanos). Del misionero estadounidense Albert Leroy Shelton (1875-1922) se publicó en 1925 una colección póstuma de *Tibetan Folk Tales.* La estadounidense Flora Beal Shelton (1871-1966) publicó en 1951 *Folk Tales of Tibet* (Cuentos folclóricos del Tíbet), libro que redactó con su esposo el médico y misionero Albert Leroy Shelton. La antropóloga del Museo de Historia Natural Estadounidense de Antoinette K. Gordon (1919-1999) publicó en 1953 los *Tibetan Tales* (Cuentos tibetanos), sacados de una antigua colección de cuentos sobre las acciones sabias y estúpidas de los hombres, obra atribuida a Gautama Buda y según la tradición, puesta por escritor por su discípulo Ananda. Helmut Hoffmann (1912-) profesor de la Universidad de Múnich, publicó en 1965 los *Märchen aus Tibet* (Cuentos del Tíbet), con cuarenta relatos. En 1966 se publican póstumamente los *Tibetan Folk Tales and Fairy Stories* (Cuentos populares y de hadas tibetanos) del novelista bengalí Sudhindra Nath Ghose.

El monje y narrador tibetano Rinjing Dorje en los años treinta del siglo xx se mudó con su familia a Nepal y luego emigró a los Estados Unidos; en 1975 publicó *Tales of Uncle Tompa, the Legendary Rascal of Tibet* (Cuentos del tío Tompa, el legendario granuja del Tíbet). El tibetólogo y empresario Dieter Schuh (1942-) publicó en 1982 *Märchen, Sagen und Schwänke vom Dach der Welt: Erzählgut aus Zentral- und Osttibet erzählt in der Sprache von Lhasa.* (Cuentos leyendas e historias jocosas del techo del mundo: Materiales del Tíbet central y oriental en lengua de Lhasa). Norbu Chophel publicó en 1984 *Folk Tales of Tibet* (Cuentos populares del Tíbet). El lingüista de la Universidad de Berna Roland Bielmeier publicó en 1985 *Das Märchen vom Prinzen Čobzaṅ: Eine tibetische Erzählung aus Baltistan: Text, Übersetzung, Grammatik und westtibetisch vergleichendes* (El cuento del príncipe Čobzaṅ: una

770 Se puede encontrar online en <http://archive.org/stream/folktalesfromtib00oconuoft#page/n7/mode/2up>.

historia tibetana de Baltistán: texto, traducción, gramática y anotaciones comparativas). En 1982 había publicado, junto con Dieter Schuh y Silke Herrmann, *Märchen, Sagen und Schwänke von Dach der Welt* (Cuentos maravillosos, leyendas y relatos jocosos del techo del mundo).

Por su parte, Sandra Benson publicó en 2007 una versión tibetana del *Vikram vetala*, los *Tales of the Golden Corpse* (Cuentos del cadáver dorado); veinticinco cuentos que presentan esta vez a un muchacho que había matado a siete hechiceros en defensa de su amo y que escuchaba de boca de un cadáver que, para redimirse, debía cargarlo en un largo viaje sin hablar una palabra.

Corea

El escritor, ingeniero y constructor de ferrocarriles Nikolai Gyeorgievich Garin-Mijailovski (1852-1906) publicó, en 1899, como resultados de sus viajes por el Lejano Oriente, los Корейскія сказки (Koryeiskíya skaski, Cuentos coreanos). El misionero canadiense y traductor de la Biblia al coreano James Scarth Gale (1863–1937) publicó en 1913, cuentos de Pang Im (1640-1724) y Yuk Yi (1438-1498) con el título de *Korean Folk Tales: Imps, Ghosts and Fairies* (Cuentos populares de Corea: Diablillos, fantasmas y hadas). Frances Carpenter publicó en 1947 *Tales of a Korean Grandmother* (Cuentos de una abuela coreana). Yŏng-t'ae Pyŏn (1892-¿?) publicó en 1948 *Tales from Korea* (Cuentos de Corea). In-sŏb Zŏng (1905- ¿?) publicó en 1952 *Folk Tales from Korea* (Cuentos populares de Corea). El escritor y traductor Tae Hung Ha publicó en 1959 *Folk Tales of Old Korea* (Cuentos populares de la vieja Corea). En 1983 publica *The Korean Nights Entertainments: Comic Stories* (Entretenimientos de las noches coreanas: Relatos cómicos).

La escritora neoyorquina especializada en relatos para los más jóvenes Eleanore Myers Jewett (1890-1967) publicó en 1966 *Which Was Witch? Tales of Ghosts and Magic from Korea* (¿Quién era la bruja?: Cuentos de fantasmas y de magia de Corea).

Clarence Westphal publicó en 1970 *Folk Tales of Korea* (Cuentos populares de Corea), con trece relatos tradicionales. John Ryan Heisse publicó en 1974 *Traditional Tales of Old Korea* (Cuentos tradicionales de la vieja Corea) recolectados por Yong-jun Pak (1911-1976). Kukche Munhwa Chaedan publicó en 1979 *Korean Folk Tales* (Cuentos populares coreanos). Lakshmi Bantwal publicó en 1986 *Folk Tales of Korea* (Cuentos populares de Corea). Oegungmun Ch'ulp'ansa publicó en 1988 *Tales of Pyongyang* (Cuentos populares de Pyongyang). Hŭi-ung Cho, Hye-gyŏng Yu y Carolyn Scheer publicaron en 2001 *Korean Folktales* (Cuentos populares de Corea).

Japón

El botánico y escritor inglés Algernon Bertram Mitford, Lord Redesdale (1837-1916), tras haber pasado bastante tiempo en la embajada británica en Japón, publicó en Londres, en1871, dos tomos de *Tales of Old Japan* (Cuentos del viejo Japón), obra que incluye descripciones y explicaciones de costumbres. David August Brauns (1827-1893) publicó en 1885 *Japanische Märchen und Sagen* (Cuentos maravillosos y leyendas japoneses). Basil Hall Chamberlain (1850-1935), profesor en la Universidad Imperial de Tokio, publicó en 1888 *Aino Folk-tales* (Cuentos populares ainos)[771], con prólogo de Edward B. Tylor, antes de que se iniciara su proceso de asimilación de este pueblo a la cultura y sistema económico japoneses. Junto con la traductora T. H. James, Chamberlain publicó en 1892 *Japanese Fairy Tale Collection* (Colección de cuentos de hadas japoneses).

771 Se puede encontrar online en <http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1292504>.

Lafcadio Tessima Carlos Hearn (1850-1904), el periodista y escritor grecoirlandés que vivió en los Estados Unidos y a partir de 1890 en el Japón, se nacionalizó japonés con el nombre de Yakumo Koizumi. Hearn es el autor de una quincena de *Japanese Fairytales and Others* (Cuentos de hadas japoneses y otros, 1898, reeditados en 1918), muy literarios en cuanto al estilo. Un año más tarde publicó un libro sobre historias de fantasmas en Japón: *In Ghostly Japan* (En el Japón fantasmal). Tsutomu Takata editó en 1933 los *Japanese Stories from Lafcadio Hearn.* En 1952 se publicaron sus *Tales Out of the East*.

Sazanami Iwaya, cuyo nombre real era Iwaya Sueo (1869-1933), pionero de la literatura para niños en Japón y escritor de cuentos, publicó veinticuatro tomos de *Nihon Mukashibanashi* (Cuentos del Viejo Japón, 1894-1896). Se publicó en 1938 una traducción de sus cuentos al inglés con el titulo *Japanese Fairy Tales* (Cuentos de hadas japoneses). En 1987 se tradujo al español con el título de *Cuentos de hadas japoneses*. Susan Ballard publicó en 1899 *Fairy Tales from Far Japan* (Cuentos de hadas del lejano Japón), recogidos de publicaciones anteriores.

La traductora Yei Theodora Ozaki (1871-1932) publicó en 1903 *Japanese Fairy Tales* (Cuentos de hadas japoneses). En 1922 publicó *The Japanese Fairy Book* (Libro de hadas japonés). Mary F. Nixon-Roulet publicó en 1908 *Japanese Folk Stories and Fairy Tales* (Relatos populares y cuentos de hadas japoneses). La escritora de libros para niños Teresa Peirce Williston publicó en 1909 *Japanese Fairy Tales* (Cuentos de hadas japoneses) con relatos compilados hacia 1904.

Kunio Yanagita (1875-1962), considerado el padre de la folclorística japonesa o *minzokugaku*, distinguió la etnografía de la folclorística en cuanto que esta última consiste en el estudio de las tradiciones del propio pueblo del investigador. En 1910 publicó una colección de cuentos y leyendas populares centrándose en una población, *Tono monogatari* (Cuentos de Tono), que versa sobre los relatos relacionados con fantasmas y otros seres sobrenaturales que causan fenómenos misteriosos que habían sido recolectados por Sasaki Kizen, hijo de un terrateniente y estudiante universitario. La relación de elementos fantásticos es la calve para entender la mente de los individuos normales y corrientes de la sociedad, tanto del pasado (cuando se crearon los relatos) como del presente. Para él, los cuentos proporcionaban más información sobre la psicología de los japoneses que los tratados históricos. En 1930 Yanagita publicó *Nippon no mukashibanashi* (Colección de cuentos japoneses) y la revisó doce años después, con una selección de ciento ocho relatos escogidos por su claridad pues el destinatario era el público joven. En la introducción Yanagita afirma que muchos cuentos han sido ya olvidados en ciertas regiones de Japón. Yanagita afirma también que cuando tenía más de una versión a mano, elegía para la publicación la que mostraba mayor antigüedad. Yanagita, al recolectar y preservar relatos que procedían del pasado, ayudaba a la construcción y mantenimiento de la identidad comunitaria. Para él, solo una pequeña porción de la cultura de un pueblo entra en un canon que se guarda en museos o se representa en escena. La mayoría de artistas, que no llegan a llamar la atención de los que controlan los medios de comunicación, son los que recrean y transmiten la cultura. Yanagita afirmaba que si se destruyeran todos los museos, la pérdida sería enorme, pero la cultura no quedaría destruida, sino que continuaría floreciendo siempre que la gente se siga expresando según las estructuras y patrones culturales de su sociedad heredados de tiempos pretéritos. Fanny Hagin Mayer tradujo esta colección al inglés y publicó en 1954 con el título de *Japanese Folk Tales* (Cuentos populares de Japón).

Karl Alberti publicó en 1913 *Japanische Märchen*[772] (Cuentos maravillosos japoneses) unos veinticinco relatos adaptados para el público joven. El cazador inglés Richard Gordon Smith 1858-1918 pu-

772 Se pude encontrar online en <http://www.gutenberg.org/files/23393/23393-h/23393-h.htm>.

blicó en 1918 *Ancient Tales and Folk-Lore of Japan* (Antiguos cuentos y folklore de Japón)[773]; reúne cincuenta y siete relatos tomados de sus apuntes. De la escritora de libros para niños Georgene Faulkner es *Little Peachling and Other Tales of Old Japan* (Melocotoncito y otros cuentos del viejo Japón, 1928).

Toshio Ozawa, que fue profesor universitario de alemán, también se interesó en la narrativa folclórica desde una perspectiva internacional; fundó en Tokio un instituto de estudios para la investigación de la narrativa folclórica. Afirma que los cuentos tradicionales han desaparecido casi del todo en Japón, pero aún se pueden encontrar ancianos que han llegado a memorizar hasta una veintena de cuentos tradicionales. Los cuentos japoneses hoy día son narrados en general por mujeres adultas que los han aprendido de lecturas, habiéndose cortado de este modo la tradición oral[774]. Su colección *Nihon no mukashibanashi* (Cuentos populares japoneses, 1930), consta de un poco más de trescientos relatos.

El filósofo y periodista francés Félicien Challaye (1875-1967), conocido por sus escritos anticolonialistas, publicó en 1947 *Contes et légendes du Japon* (Cuentos y leyendas de Japón). En 1963 se tradujo al español con el título de *Cuentos y leyendas del Japón*. La escritora de cuentos infantiles Yuri Yasuda publicó en 1947 *Old Tales of Japan* (Viejos cuentos de Japón). Yoshimatsu Suzuki publicó en 1949 *Japanese Legends and Folk-tales* (Leyendas y cuentos populares japoneses). Masaharu Murai publicó, también en 1949 *Legends and Folktales of Shinshu* (Leyendas y cuentos populares de Shinshu).

La investigadora y traductora californiana Fanny Hagin Mayer (1899-1990), hija de misioneros, llegó a Japón cuando solo contaba con un año de edad y allí pasó su infancia. En 1947 regresó a Japón con las fuerzas de ocupación estadounidenses y obtuvo un puesto de profesora universitaria de inglés, colaborando con Kunio Yanagita. Publicó una colección de *Japanese Folk Tales* (Cuentos japoneses, 1954, revisados en 1966), que es una antología de estudios de investigadores y recolectores japoneses. Mayer tradujo y publicó *Nippon no mukashibanashi* con el título de *Japanese Folk Tales* (Cuentos populares de Japón, 1960)[775]. En 1973 publicó *Introducing the Japanese Folk Tale* (Introducción al cuento japonés). De 1985 es su amplia colección *Ancient Tales in Modern Japan: An Anthology of Japanese Folk Tales* (Cuentos antiguos del Japón moderno: Antología de cuentos japoneses). Gracias a su labor el conocimiento de cuentos japoneses en Occidente se incrementó de manera notable.

Keigo Seki (1899-1990) fue el primer investigador japonés que se interesó en el estudio comparado de los cuentos; utilizó el índice internacional de tipos. Continuó la obra de Yanagita, aunque llegó a conclusiones diferentes, pues para él, los estudios folclorísticos no informaban tanto sobre el pasado sino más bien sobre el presente. Publicó *Nihon Mukashibanashi Shūsei* (Colección de viejos cuentos japoneses; primera parte: un tomo, 1950; segunda parte, tres tomos, 1955; tercera arte, dos tomos, 1958) que fueron traducidos y publicados en inglés por la Universidad de Chicago con el título de *Folktales of Japan* (1963). En esta obra cataloga alrededor de ocho mil seiscientos cuentos japoneses según criterios internacionales. Eisaburo Kusano (1899-¿?) publicó en 1953 *Weird Tales of Old Japan* (Cuentos extraños del viejo Japón).

Vera N. Markova publicó en 1956 Японские сказки (Yaponskie skaski, Cuentos japoneses). La narradora inglesa de cuentos para niños Helen McAlpine, publicó en 1959, junto con su esposo William McAlpine, del British Council en Ragoon, *Japanese Tales and Legends* (Cuentos y leyendas japoneses), con veintiocho relatos.

773 Se puede encontrar online en <http://www.sacred-texts.com/shi/atfj/index.htm>.

774 Ozawa, Toshio (1990): 185-188.

775 La obra se puede encontrar online en <http://www.scribd.com/doc/3830153/Japanese-Folk-Tales-by-Yanagita-Kunio-translated-by-Fanny-Hagin-Mayer>.

Post Wheeler tradujo una serie de cuentos japoneses que se comenzaron a publicar en diez tomos en 1938, pero la llegada de la II Guerra Mundial detuvo el proceso; en 1964 se publicaron por fin los *Tales from the Japanese Storytellers* (Cuentos de narradores japoneses). También en 1964 se publicaron los *Japanische Volksmärchen* (Cuentos maravillosos japoneses) del japonólogo alemán de la Universidad de Bochum Horst Hammitzsch (1909-1991).

La traductora Fanny Hagin Mayer (1899-1990), hija de misioneros estadounidenses, publicó en 1973 *Introducing the Japanese Folk Tales* (Introducción a los cuentos populares japoneses), una colección de ensayos sobre la cuentística japonesa, con bibliografía. Mitsuo Shirane publicó en 1975 *Folk Tales of Old Japan* (Cuentos populares del viejo Japón), una recopilación de los cuentos aparecidos en el *Japan Times*. El traductor Royall Tyler (1936-) publicó en 1987 los *Japanese Tales* (Cuentos japoneses).

El profesor de Berkeley Marian Ury (1933-1995), especialista en estudios japoneses medievales, publicó en 1993 los *Tales of Times Now Past* (Cuentos de tiempos ya pasados) una colección de sesenta y dos cuentos procedentes de India, China y diversas provincias de Japón sacados de una colección medieval japonesa, quizá del siglo XII. El psicólogo junguiano Hayao Kawai (1928-2007) publicó en 1995 *Dreams, Myths and Fairy Tales in Japan* (Sueños, mitos y cuentos de hadas de Japón).

Oceanía

Una de las primeras colecciones que se realizaron en Oceanía fue la del antropólogo australiano nacido en Inglaterra Lorimer Fison (1832-1907), que publicó en 1904 los *Tales from Old Fiji* (Cuentos del Viejo Fiyi), sobre este archipiélago. Años más tarde, en 1939, Mesulama Titifanua compiló una colección de cuentos en la isla de Rpotuma en Fiyi, que fue traducida por Clerk Maxwell Churchward y publicados en edición bilingüe, los *Tales of a Lonely Island* (Cuentos de una isla solitaria).

El escritor neocaledonio Jean Mariotti (1901-1975) publicó, también en 1939, una recopilación de cuentos inspirados en leyendas de los canacos de la Nueva Caledonia, los *Nouveaux contes de Poindi* (Nuevos cuentos de Poindi), libro que revisó y corrigió publicándolo de nuevo en 1941; la obra se tradujo al inglés, alemán y eslovaco. Por su parte, Anne Gittins publicó en 1953 los *Tales from the South Seas* (Cuentos de los mares del sur), con treinta y seis relatos de Fiji adaptados para niños. Francis Garnung publicó en 2003 *Contes et coutumes canaques au XIXe siècle* (Cuentos y costumbres canacos del siglo XIX) sobre las tradiciones narrativas de esta comunidad melanesia de Nueva Caledonia.

El etnólogo francés Jean Guiart (1925-) estudió las tradiciones narrativas de Melanesia. En 1957 publicó *Contes et légendes de la Grande-Terre* (Cuentos y leyendas de la Gran Tierra). Por su parte, el antropólogo John Francis Stimson (1883-1958) publicó, también en 1957, su libro *Songs and Tales of the Sea Kings: Interpretations of the Oral Literature of Polynesia* (Cantos y cuentos de los reyes del mar: Interpretaciones de la literatura oral de Polinesia). El profesor de la Universidad de California en Los Ángeles William Armand Lessa publicó en 1961 *Tales from Ulithi Atoll* (Cuentos del atolón Ulithi), de Micronesia. En 1966 se publican los *Tales of Ancient Samoa* (Cuentos de la Antigua Samoa), obra del hermano Herman, de los misioneros maristas de Polinesia. E. Valentin Dufour publicó, también en 1966, los *Contes et légendes de Tahiti et des mers du Sud* (Cuentos y leyendas de Tahití y de los mares del sur).

De W. F. Paton (†1970) se publicaron en 1971 los *Tales of Ambrym* (Cuentos de Ambrym); el título hace referencia a una isla del archipiélago Vanuatu en el Pacífico Sur. El etnomusicólogo neozelandés Allan Thomas (1942-2010) publicó en 1990 *Songs and Stories of Tokelau* (Cantos y relatos de Tokelau), sobre la narrativa tradicional de este archipiélago, también del pacífico Sur.

Bruce Hamilton (1907-) publicó en 1945 una colección de *Folk Tales of the Fuzzy Wuzzies*: *Seven Folk Lore Stories from Papua* (Cuentos populares de los fuzzy-wuzzy: Siete relatos folclóricos de Papúa); el nombre de este pueblo fue dado por las tropas australianas a los nativos de Papúa que ayudaron a los soldados heridos durante la Segunda Guerra Mundial. Brenda Hughes publicó en 1959 *New Guinea Folk-Tales* (Cuentos populares de Nueva Guinea). Ulla Schild publicó en 1977 *Märchen aus Papua-Neuguinea* (Cuentos de Papúa-Nueva Guinea). Suyadi Pratomo publicó en 1983 cuentos recolectados en una provincia de Papúa, *Folk Tales from Irian Jaya* (Cuentos populares de Irian Jaya). John D. LeRoy publicó en 1985 *Kewa Tales* (Cuentos Kewa), al occidente de Papúa.

Sobre Nueva Zelanda, James Cowan publicó en 1923 *Maori Folk-tales of the Port Hills* (Cuentos populares maoríes de Port Hills). Alexander Wyclif Reed publicó en 1964 *Maori Fables and Legendary Tales* (Fábulas y relatos legendarios maoríes). Mattie A. Adair publicó en 1966 *Folk Tales of New Zealand* (Cuentos populares de Nueva Zelanda).

En relación con Australia, James Hume-Cook publicó en 1935 *Tales of the Dandenongs* (Cuentos de los dandenongs), sobre la narrativa tradicional de esta área montañosa al este de Melbourne. Katie Langloh Parker publicó en 1953 *Australian Legendary Tales* (Cuentos legendarios de Australia). Rosalie Liguori-Reynolds publicó en 1965 *Tales of the Blue Mountains* (Cuentos de las Montañas Azules), región de Nueva Gales del Sur. M. J. R. MacKellar publicó en 1979 *Folktales from Australia's Children of the World* (Cuentos populares de Australia de los Niños del Mundo australianos), una antología de treinta y cinco cuentos de diversas partes del mundo en lengua original y con su traducción al inglés.

En lo que se refiere a Hawái, Thomas George Thrum publicó en 1907 *Hawaiian Folk Tales* (Cuentos hawaianos)[776], tomados de varios recolectores, y en 1923 *More Hawaiian Folk Tales* (Más cuentos hawaianos). Berta Metzger publicó en 1929 *Tales told in Hawaii* (Cuentos narrados en Hawái). Post Wheeler publicó en 1946 *Wonder Tales of Hawaii* (Cuentos maravillosos de Hawái). Harriet Ne, Gloria L. Cronin y Terry Reffell publicaron en 1992 *Tales of Molokai* (Cuentos de Molokai). Mary Kawena Pūkui, Laura Spring Green y Sig Zane publicaron en 1995 *Folktales of Hawaii* (Cuentos populares de Hawái).

776 Se puede encontrar online en http://www.gutenberg.org/files/18450/18450-h/18450-h.htm.

Epílogo

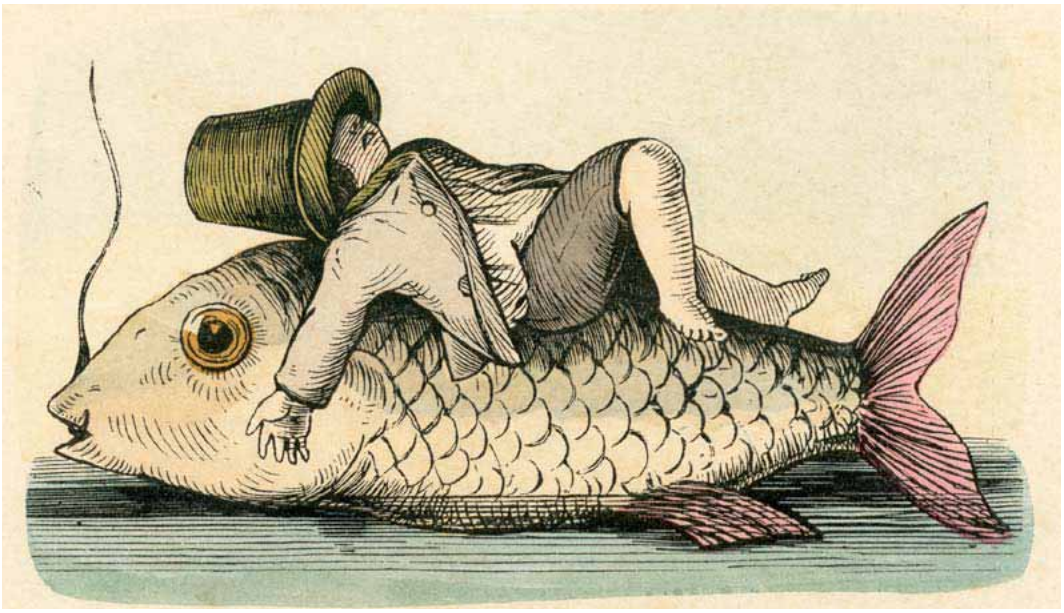
Historia del cuento tradicional

Juan José Prat Ferrer

Apesar de lo extenso que pueda parecer este tratado, muchos temas y obras han quedado fuera de él o han sido explicados de manera superficial. La idea era la de dar una visión de conjunto de la historia del cuento tradicional, desde sus más remotos orígenes a nuestros días, ofreciendo al lector interesado material suficiente como para abordar un estudio más particular de épocas, obras y relatos específicos.

La historia del cuento tradicional no termina con las grandes colecciones y recreaciones literarias de los relatos. Nuevos medios y nuevos géneros se ocupan de transmitir en nuestros días sus tramas y motivos. No solo la industria cinematográfica o el cómic han bebido en estas fuentes; también los anuncios comerciales se inspiran en el atractivo que presentan muchos personajes y situaciones del cuento tradicional. Los videojuegos, por su parte, se han nutrido desde su origen del mundo de la fantasía del cuento maravilloso y de hadas y del mundo del romance caballeresco. Las culturas no desperdician tanto material elaborado durante tantos siglos. Solo cambian los medios y las funciones; el material perdura de una u otra manera. Pero esta temática no tiene cabida en este tratado ya de por sí bastante extenso.

El arte de narrar también ha sufrido cambios. Las reglas que emanan de la velada tradicional o de la conversación cortesana desarrolladas en las culturas de tradición europeas han ido dejando de operar al convertirse el cuento más en un material de lectura en voz alta para niños o silente para adultos con el aumento de la alfabetización. Sin embargo, en el siglo xx, a medida que se iba perdiendo el entorno familiar y comunitario favorecedor de la actualización oral del cuento tradicional, otro entorno iba surgiendo, el del narrador oral escénico, cuyo arte se forma a base de préstamos no solo de las artes escénicas sino también de tradiciones de otros entornos como la de los griots africanos o los hakawatis musulmanes, además de intentar llevar adelante la tradición de los cuenteros, en especial en Latinoamérica, e incluso de compartir recursos con los monologuistas televisivos o con los mimos y actores del teatro contemporáneo. El análisis de la narración oral contemporánea es también un tema demasiado complicado y extenso como para desarrollarlo en tan solo un capítulo de la historia del cuento tradicional. Quedan, pues bastantes caminos abiertos al estudio y a la investigación sobre el cuento tradicional y el arte de narrar.



Bibliografía

Historia del cuento tradicional

Juan José Prat Ferrer

Aarne, Antti (1910): *Verzeichnis der Märchentypen*. FF Communications 3. Helsingfors (Helsinki): Academia Scientiarum Fennica.

Abbot, Nabia (2006): "A Ninth-Century Fragment of the 'Thousand Nights': New Light in the Early History of the *Arabian Nights*", *The Arabian Nights Reader*, Ulrich Marzolph, Ed. Detroit: Wayne State U. P.: 21-82.

Acosta, Luis A. & Isabel Hernández, trads. y eds. (2001): *Till Eulenspiegel*. Madrid: Gredos.

Afanásiev, Aleksander Nikoláievich (1973): *Russian Fairy Tales*, Norbert Guterman y Alexander Alexeieff, trads. Nueva York: Pantheon Books.

Afanásiev, Aleksander Nikoláievich (2000): *El pájaro de fuego y otros cuentos rusos*, Eugenia Boulatova y Elisa Beaumont Alcalde, trads., José Manuel Pedrosa, estudio preliminar. Oiartzun (Guipúzcoa): Sendoa,

Aguirre, Joaquín María (1968): "Épica oral y épica castellana: Tradición creadora y tradición repetitiva", *Romanische Forschungen*, 80: 13-43.

Aigrain, René (1953): *L'Hagiographie: Ses sources, ses méthodes, son histoire*. París: Bloud et Gay.

Aína Maurel, Pablo (2012): *Teorías sobre el cuento folclórico: Historia e interpretación*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Alba, Amparo (1991): *Cuentos de los rabinos*. Córdoba: El Almendro.

Alcalá Galán, Mercedes (2009): *Escritura desatada: Poéticas de la representación en Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Alemany Bolufer, José, trad y ed. (2007): *Panchatantra*. Barcelona: Paidós.

Alexander, Tamar & Dov Noy (1989): *The Treasure of Our Fathers: Judeo-Spanish Tales*. Jerusalén: Misgav Yerushalayim.

Alighieri, Dante (1998): *Divina comedia*, Giorgio Petrocchi y Luis Martínez Merlo, eds. Madrid: Cátedra.

Allaire, Gloria (2004): "Cantare", *Medieval Italy: An Encyclopedia*, 2 t. Christopher Kleinhenz, ed. Nueva York: Routledge: I, 180-181.

Allen, Louise H. (1959): "A Structural Analysis of the Epic Style of the Cid", *Structural Studies on Spanish Themes*. H. R. Kahane y Angelina Pietrangeli, eds. Urbana y Salamanca: University of Illinois Press y Universidad de Salamanca: 341-414.

Almqvist, Bo (2005): "The Irish Folklore Commission: Achievement and Legacy" *Folklore: Critical Concepts and Cultural Studies. I: From Definition to Discipline*. Alan Dundes, ed. Londres y Nueva York: Routledge: 128-144. Original: *Béaloideas* 45-47 (1977-1979): 6-26.

Alonso Asenjo, Julio & Abraham Madroñal, eds. (2010): *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo. Valencia: Universitat de València.

Alvar López, Manuel (1969): *Cantares de gesta medievales*. México, D. F.: Porrúa.

Amades, Joan (1956): "Rondalles de mai acabar" *Argensola* VII, 25: 67-82.

Amores, Montserrat (1997): *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo xix*. Madrid: CSIC.

Anderson, Graham (2000): *Fairytale in the Ancient World*. Nueva York y Londres: Routledge.

Anderson, Walter (1939): *Johannes Bolte: Ein Nachruf*. FF Communications 124. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Andersson, Theodore M. (1962): "The Doctrine of Oral Tradition in the Chanson de Geste and Saga", *Scandinavian Studies*, 34: 219-236.

Apo, Satu (2005): "Antti Aarne: A Global Classic of Folkloristics", *Helsinki University Library Bulletin* 2005: 34-36.

Apuleyo, Lucio (1995): *El asno de oro*. Madrid: Gredos.

Arce de Otálora, Juan de (1995): *Coloquios de Palatino y Pinciano,* 2 t., José Luis Ocasar, ed. Madrid: Turner.

Aristófanes (1997): *Avispas, La paz, Las aves, Lisístrata*, Francisco Rodríguez Adrados, ed. Madrid: Cátedra.

Arnaudin, Fèlix (1977): *Contes populaires de la Grande-Lande: texte gascon et traduction française*. Sabres: Groupement des amis de Félix Aranaudin.

Ashliman, Dee. L. (1987): *Guide to Folktales in the English Language: Based on the Aarne-Thompson Classification System*. Nueva York y Westport (Connecticut): Greenwood.

Ashliman, Dee L. (2004): *Folk and Fairy Tales: A Handbook*. Westport (Connecticut): Greenwood.

Avalle-Arce, Juan B. (1972): "El *Poema de Fernán González*: clerecía y juglaría", *Philological Quarterly* 51: 60-73.

Awashti, Shripati, ed. (2005): *Hitopadeśa: Sanskrit text with English* translation. Moreshvar Ramchandra, trad. Delhi: J. P.

Bacchilega, Cristina (227): Reseña de *Fairy Godfather: Straparola, Venice and the Fairy Tale Tradition*, Western Folklore <http://findarticles.com/p/articles/mi_qa3732/>.

Baldwin, Barry (1983): *The Philogelos or Laughter-Lover*. Ámsterdam: J. C. Gieben.

Barchilon, Jacques (2009): "Adaptations of Folktales and Motifs in Madame d'Aulnoy's *Contes*: A Brief Survey of Influence and Diffusion" *Marvels and Tales* 23, 2: 353-364.

Bádenas de la Peña, Pedro & Javier López Facal, trads. (1978): *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*. Madrid: Gredos.

Barchilon, Jacques (2009): "Adaptations of Folktales and Motifs in Madame d'Aulnoy's *Contes*: A Brief Survey of Influence and Diffusion. *Marvels & Tales* 23.2: 353-64.

Barella Vigal, Julia (1985): "Las *Noches de invierno* de Antonio de Eslava: Entre el folklore y la tradición culta". *Príncipe de Viana* 175: 513-565.

Barfoot, Cedric C. (1988): "English Romantic Poets and the 'Free-Floating Orient'", *Oriental Prospects: Western Literature and the Lure of the East*, C. C. Barfoot y Theo d'Haen, eds. Amsterdam y Atlanta (Georgia): Rodopi: 65-96.

Bartlett, Frederic C. (1932): *Remembering*. Cambridge: Cambridge U. P.

Bascom, William (1965): "The Forms of Folklore: Prose Narratives", *Journal of American Folklore* 78: 1965: 3-20. Reeditado en *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*. Alan Dundes, ed. Berkeley: The University of California, 1984: 6-29.

Basile, Giambattista (2006): *Pentamerón: El cuento de los cuentos*, César Palma, trad.; Benedetto Croce, intro.; Italo Calvino, epílogo. Madrid: Siruela.

Baum, Rob (2000): "After the Ball Is Over: Bringing Cinderella Home", *Cultural Analysis* 1. <ist-socrates.berkeley.edu/~caforum/volume1 /vol1_article5.html>. Acceso: 22 de abril de 2005.

Beale, Hazel (2007): "Framing the Fairy Tales: French Fairy Tales and Frame Narratives 1690-1700. 73-90, *Framed! Essays in French Studies*, Lucy Bolton, Gerri Kimber, Ann Lewis y Michael Seabrook, eds. Berna: Peter Lang.

Beatie, Bruce A. (1976): "Romances tradicionales and Spanish Traditional Ballads: Menéndez Pidal vs. Vladimir Propp", *Journal of the Folklore Institute* 13: 37-55.

Bédier, Joseph (1893): *Les Fabliaux: Études de littérature populaire et d'histoire littéraire au Moyen Âge*. París: Bouillon.

Béguin, Albert (1979): "La Vie et l'œuvre de E. T. A. Hoffman", *Contes* de Erns Theodor Amadeus Hoffman. París: Gallimard.

Bekker-Nielsen, Hans; L. K. Shook & Ole Widding (1963): *The Lives of the Saints in Old Norse Prose: A Handlist*. Toronto: Mediaeval Studies 25.

Beltrán, Rafael y Marta Haro, eds. (2006): *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*. Valencia: Universitat de València.

Ben-Amos, Dan (2005): "The Concept of Motif in Folklore", *Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Alan Dundes, ed. Londres y Nueva York: Routledge: 196-224.

Bendix, Regina (1997a): *In Search for Authenticity: The Formation of Folklore Studies.* Madison (Wisconsin): The University of Madison P.

Bendix, Regina (1997b): "Folklorismus/Folklorims", *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*, Green, Thomas A., ed. Santa Barbara (California): ABC-CLIO: 337-339.

Bendix, Regina (2000): "The pleasures of the ear: Toward an Etnography of Listening" *Cultural Analysis* 1. <ist-socrates.berkeley.edu/~caforum /volume1/vol1_ article3.html>. Acceso: 22 de abril de 2005.

Bénichou, Paul (1968): *Creación poética en el romancero tradicional*. Madrid: Gredos.

Benmayor, Rina (1975): "Current Work in the Romancero viejo tradicional: Modern Oral Tradition", *La Corónica*, 4: 49-53.

Bennet, Philip & Richard Firth Green (2004): *The Singer and the Scribe: European Ballad Traditions and European Ballad Culture*. Amsterdam y Nueva York: Rodopi B. V.

Berlioz, Jacques et al., eds. (1989): *Formes médiévales du conte merveilleux*. París: Stock-Moyen Âge.

Berlioz, Jacques (1991): "Les recherches en France sur les *exempla* médiévaux, 1968-1988", *Exempel und Exempelsammlungen*, W. Haug y B. Wachinger, eds. Tubinga: Niemeyer: 288-317.

Berlioz, Jacques & Marie Anne Polo de Beaulieu (1998): *Les* exempla *médiévaux. Nouvelles perspectives*, J. Berlioz y M. A. Polo de Beaulieu, eds.; Jacques Le Goff, prefacio. París: Honoré Champion.

Bermejo Barrera, José C. (1982): *Mitología y mitos de la Hispania prerromana*. Madrid: Akal.

Bernhardi von Knorring, Sophie Tieck (2001): "The old man in the Cave", Jeannine Blackwell, trad., *The Queen's Mirror: Fairy Tales by German Women, 1780-1900*. Shawn C. Harvis y Jeannine Blackwell, eds. Lincoln: University of Nebraska.: 75- 87.

Blamires, David (2003): "A Workshop of Editorial Practice: The Grimm's *Kinder- un Hausmärchen*", *A Companon to the fairy Tale*, Hilda Ellis Davidson y Anna Chaudri, eds. Rochester (Nueva York): D. S. Brewer: 71-83.

Blamires, David (2008): "From Madame d'Aulnoy to Mother Bunch; Popularity and the Fairy Tale", *Popular Children's Literature in* Britain, Julia Briggs, Dennis Butts y M. O. Grenby, eds. Hampshire (R. U.) y Burlington (Vermont): Ashgate: 69-86.

Blamires, David (2009): *Telling Tales: The Impact of Germany on English Children's Book, 1780-1918.* Cambridge: Open Books.

Boccaccio, Giovanni (1983): *Decamerón*, Pilar Gómez Bedate, trad., intro. y notas. Barcelona: B.

Bogatirëv, Peter & Roman Jakobson (2005): "Folklore as a Special Form of Creativity", *The Study of Folklore*, Alan Dundes, ed. Englewood Cliffs: Prentice-Hall: 173-185 Original: "Die Folklore al seine besondere Form des Schaffens", *Donum Natalicum Schrijnen*. Nijmengen: 1929: 900-913.

Boggs, Palph (1930): *Index of Spanish Folkates*. FF Communications 93. Helsinki: Academia Scietiarum Fenica.

Böhl de Faber, Cecilia (1866): *Cuentos y poesías populares andaluces*. Leipzig: F. A. Brockhaus.

Bolte, Johannes (1920): *Name und Merkmale des Märchens*. Folklore Fellows Communications 36. Helsingfors (Helsinki): Academia Scientiarum Fennica.

Bolte, Johannes & Yiri Polívka (1913-1932): *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, 5 tomos. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung.

Bottigheimer, Ruth (1987): *Grimm's Bad Girls and Bold Boys: The Moral and Social Vision of the Tales*. New Haven: Yale U. P.

Bottigheimer, Ruth (1993): "The Publishing History of Grimm's Tales: Reception at the Cash Register", *The Reception of Grimm's Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions*. Donald Haase, ed. Detroit: Wayne State U. P.

Bottigheimer, Ruth (1994): "Straparola's *Piacevoli Notti*: Rags-to-Riches Fairy Tales as Urban Creations". *Marvels & Tales* 8 2: 281-295.

Bottigheimer, Ruth (2002): *Fairy Godfather; Straparola, Venice and the Fairy Tale Tradition*. Philadelphia (Pennsylvania): University of Pennsylvania.

Bottigheimer, Ruth (2003): "The Ultimate Fairy Tale: Oral Transmission in a Literate World", *A Companion to the Fairy Tale*, Hilda Ellis Davidson y Anna Chaudri, eds. Rochester, Nueva York: D. S. Brewer: 57-70.

Bottigheimer, Ruth (2006): "Fairy-Tale Origins, Fairy-Tale Dissemination, and Folk Narrative Theory". *Fabula* 47.3/4: 211-221.

Bottigheimer, Ruth (2009): *Fairy Tales: A New History*. Nueva York: SUNY.

Boucher, David; Wendy James & Phillip Smallwood, eds. (2005): *The Philosophy of Enchantment: Studies in Folktale, Cultural Criticism and Anthropology*. Oxford: Oxford U. P.

Bowen, Barbara C. (1988): *One Hundred Renaissance Jokes: An Anthology*. Birmingham (Alabama): Summa.

Bracciolini, Poggio (2008): *Libro de chistes*, Carmen Olmedilla Herrero, ed. Tres Cantos (Madrid): Akal.

Bravo-Villasante, Carmen (1979): "Introducción", *Cuentos de hadas* de Madame d'Aulnoy. Barcelona: Bruguera.

Bremmer, Rolf Hendrik; David Frame Johnson & Cornelis Dekker (2001): *Rome and the North: The Early Reception of Gregory the Great in Germanic Europe*. Leuven (Bélgica): Peeters.

Bremond, Claude; Jacques Le Goff, & Jean-Claude Schmitt (1982): "*L'Exemplum*": *Typologie des sources du Moyen Age Occidental*, Léopold Génicot, dir. fasc. 40. Turnhout (Bélgica): Brepols.

Brown, M. Christopher II (1999): *The Quest to Define Collegiate Desegregation: Black Colleges, Title VI Compliance and Post-Adams Litigation*. Westport (Connecticut): Greenwood.

Brown, W. Norman (1919): "The *Pañcatantra* in Modern Indian Folklore", *Journal of the American Oriental Society* 39: 1-54.

Bruner, Jerome (1991): "The Narrative Construction of Reality", *Critical Inquiry* 18, 1-21.

Bruner, Jerome (2002): *Making Stories: Law, Life, Literature*. Cambridge (Massachusetts): Harvard U. P.

Brunner-Traut, Emma (2000): *Cuentos del antiguo Egipto*. Pablo Villadangos, trad. Madrid: EDAF. Original: *Altäegyptische Märchen*. Düsseldorf/Köln: Augen Diederichs Verlag, 1963.

Brunvand, Jan Harold (1976): *Folklore: A Study and Research Guide*. Nueva York: St. Martin.

Brunvand, Jan Harold (1986): *The Study of American Folklore*. 3ª ed. Nueva York-Londres: W. W. Norton.

Bull, William E. & Harry F. Williams, eds. (1959): *Semeiança del mundo: A Medieval Description of the World*. Berkeley (California): University of California.

Burgess, Jonathan S. (2004): *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic* Cycle. Johns Hopkins U. P.

Cabal, Constantino (1972): *La mitología asturiana: Los dioses de la vida. Los dioses de la muerte. El sacerdocio del diablo.* Oviedo: IDEA. Originales*: Las costumbres asturianas, su significación y sus orígenes.* Madrid: Voluntad, 1925. *La mitología asturiana: Los dioses de la vida*. Madrid: Voluntad, 1925. *La mitología asturiana:*

Los dioses de la muerte. Madrid: Juan Pueyo, 1925.
El sacerdocio del diablo: Mitología asturiana. Madrid: Diputación de Asturias s. f. [1928].

Cacho Blecua, Juan Manuel & María Jesús Lacarra, eds. (1985): *Calila e Dimna*. Madrid: Castalia.

Calvino, Italo (1990): *Cuentos populares italianos*, 2 t. Carlos Gardini, trad. Madrid: Siruela.

Camarena Laurica, Julio & Maxime Chevalier (1995): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: Cuentos maravillosos*. Madrid: Gredos, 1995.

Canadé Sautman, Francesca; Diane Conchado & Giuseppe C. Di Scipio (1998): *Telling Tales: Medieval Narratives and the Folk Tradition*. Palgrave Macmillan.

Canepa, Nancy L. (1999): *From Court to Forest: Giambattista Basile's* Lo cunto de li cunti *and the Birth of the Literary Fairy Tale*. Detroit: Wayne State University.

Cano González, Ana María & Antonio Fernández Insuela (2002): "La lliteratura de tresmisión oral", *Historia de la lliteratura asturiana*, Miguel Ramos Corrada, coord. Oviedo: Academia de la Llingua Asturiana: 31-60.

Cardigos, Isabel (1996): *In and Out of Enchantment: Blood Symbolism and Gender in Portuguese Fairytales*. Folklore Fellows' Communications No. 260. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica).

Carnes, Pack (1986): *Fable Scholarship: An Annotated Bibliography*. Garland Folklore Series, Alan Dundes, editor general. Nueva York y Londres: Garland.

Caro Baroja, Julio (1992): *Vidas mágicas e inquisición*. 2 tomos. Madrid: Itsmo.

Caro Baroja, Julio & Emilio Temprano (1985): *Disquisiciones antropológicas*. Madrid: ISTMO, 1985.

Carpenter, Rhys (1946): *Folktale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*. Berkeley, Los Ángeles y Londres: University of California P.

Carton, Jean-Paul (1981): "Oral Traditional Style in the Chanson de Roland: 'Elaborate Style and Mode of Composition'", *Olifant: A Publication of the Société Rencesvals, American-Canadian Branch* 9: 3-19.

Casas, Felicia de, trad. y ed. (2005): *Fabliaux: Cuentos franceses medievales*. 3ª ed. Madrid: Cátedra. 1ª ed.: 1995.

Cátedra, Pedro M.; Augustín Redondo & María Luisa López-Vidriero (1999): *El escrito en el Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Cesáreo de Heisterbach (1998): *Diálogo de Milagros*, 2 tomos. Zacarías Prieto Hernández, trad., intro. y notas. Zamora. Monte Casino.

Chadwick, Hector Munro (1912): *The Heroic Age*. Cambridge: Cambridge University. Reimpreso en 1967.

Chandler, Daniel (2000): "Biases of the Ear and Eye: 'Great Divide' Theories", modificado julio de 2000. <www.aber.ac.uk/media/Documents /litoral/litoral1.html>. Acceso: 10 de julio de 2002.

Chartier, Roger (1989): *Urban Life in the Renaissance*. Londres y Toronto: University of Delaware / Associated U. P.

Chasca, Edmund V. de (1955): *Estructura y forma en el* Poema de Mio Cid*: Hacia una explicación de la imitación poética de la historia en la epopeya castellana*. University of Iowa Studies in Spanish Language and Literature, 9. Iowa City y México: University of Iowa y Patria.

Chasca, Edmund V. de (1967): *El arte juglaresco en el* Cantar de Mio Cid. Madrid: Gredos. (2ª ed. 1972).

Chasca, Edmund V. de (1970): "Toward a Redefinition of Epic Formula in the Light of the Cantar de Mio Cid", *Hispanic Review* 38: 251-263.

Chaucer, Geoffrey (1999): *Cuentos de Canterbury*, Pedro Guardia Massó, trad. y ed. Madrid: Cátedra.

Chejne, Anuar G. (1993): *Historia de España musulmana*, 3ª ed., Pilar Vila, trad. Madrid: Cátedra. Original: *Muslim Spain: Its History and Culture*. Minneapolis (Minnesota): University of Minnesota, 1974.

Chevalier, Maxime (1979): "Des Contes au roman: l'Éducation de Lazarille", *Bulletin Hispanique* LXXXI: 189-200.

Chevalier, Maxime (1988): "*EL sobremesa y alivio de caminantes* de Timoneda y sus ediciones antiguas", *Coloquio Internacional El Libro Antiguo Español*. Salamanca: Universidad de Salamanca: 139-144.

Chevalier, Maxime (1995): "Cuento tradicional y literatura del Siglo de Oro", *Culturas en la Edad de Oro*, José María Díez Borque, ed. Madrid: Complutense: 113-122.

Chevalier, Maxime (1999a): *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos xvi-xix)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Chevalier, Maxime (1999b): "Prólogo", *Cuento y novela corta en España. I Edad Media*. Lacarra, María Jesús, ed. Barcelona: Crítica.

Christian, William A. Jr. (1981): *Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain*. Princeton (Nueva Jersey): Princeton U. P.

Chyutin, Michael (2011): *Tendentious Hagiographies: Jewish Propagandist Fiction BCE*. Nueva York y Londres: T&T Clark.

Cicerón, Marco Tulio (1997): *La invención retórica*. Madrid: Gredos.

Cicerón, Marco Tulio (2002): *Sobre el orador*. José Javier Iso, intro, trad. y notas. Madrid: Gredos.

Cirino de Ancona (1976): *Lionbruno*, Beatrice Corrigan, ed. Tornoto: Friends of the Osborne and Lillian H. Smith Collections y Toronto Public Library.

Classen, Albrecht (2008): "Martin Montanus as Entertainer and Social Critic," *The Rocky Mountain Review of Language and Literature* 62, 2: 11-33.

Cocchiara, Guiseppe (1980): *The History of Folklore in Europe*. John N. McDaniel., trad. Philadelphia (Pennsylvania): Institute for the Study of Human Issues. Publicado originalmente como *Storia del folklore in Europa*, Turín: Einaudi, 1954. Otra edición en italiano: Palermo: Sellerio, 1981.

Cole, Michael & Silvia Scribner (1981): *The Psychology of Literacy*. Cambridge (Massachusstes): Harvard U. P.

Comparetti, Domenico (2004): *Virgilio nel Medioevo*, Giuseppe Bonghi, ed. Biblioteca dei Classici Italiani., 2003; última modificación: 24 febrero. Edición de referencia: Florencia: La Nuova Italia, 1941. <www. classicitaliani.it/index178.htm>. Acceso: 4 de marzo de 2005.

Calvino, Italo (1955): *Fiabe italiane*. Turín: Einaudi. Versión en español: Siruela, 2004.

Consiglieri Pedroso, Zófimo (1992): *Contos populares portugueses*. 5ª edición corregida y aumentada: Lisboa: Vega. Original: *Revue Hispanique* 14 (1906): 115-240. 2ª edición corregida y aumentada. Lisboa: Vega, 1984.

Correas, Gonzalo (1992): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Víctor Infantes, ed., Miguel Mir, pról. Madrid: Visor.

Cowell, Edward B., ed. (2000): *The Jataka or Stories of the Buddha's Former Birth*s. Nueva Delhi: Asian Educational Services.

Crane, Thomas F., ed. (1890): *The Exempla or Illustrative Stories from the* Sermones vulgares *of Jacques de Vitry*. Londres: The Folklore Society y David Nutt.

Crane, Thomas F. (2001): *Italian Popular Tales*, prólogo de Jack Zippes. Santa Barbara: ABC- CLIO.

Creeden, Sharon (1995): *Fair is Fair: World Folktales of Justice*. Little Rock (Arkansas): August House.

Cuartero, María Pilar & Maxime Chevalier (1997): "Prólogo", *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz. Barcelona: Crítica: xxvii-lx.

D'Alcripe, Philippe (1983): *La Nouvelle fabrique des excellents traicts de vérité*, Françoise Joukovsbky, ed. Ginebra: Droz.

Damico, Helen, Joseph Zavadil, Donald Fennema & Karmen Lenz (1995-2000): *Medieval Scholarship: Biographical Studies on the Formation of a Discipline*, 3 tomos (tomo I: Historia, tomo II: Literatura y Filología, Tomo III: Filosofía y Artes). Nueva York: Garland.

Dégh, Linda & A. Vazsonyi (1974): "The Memorate and Proto-Memorate" *Journal of American Folklore* 87: 225-39.

Dégh, Linda (1989): *Folktales and Society: Story-Telling in a Hungarian Peasant Community*. Edición aumentada con un nuevo epílogo. Bloomington: Indiana U. P. Original: *Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft dargestellt an der ungarischen Volksüberlieferung*. Berlín: Akademic-Verlag GmbH.

Dégh, Linda (1991): "What Did the Grimm Brothers Give to and Take from the Folk?", *The Brothers Grimm and Folktale*, James M. McGlathery, ed. Champaigne University of Illinois: 66-90.

Delarue, Paul (1980): *The Borzoi Book of French Folk Tales*, Austin E. Fife, trad. Nueva York: Arno.

Delaruelle, Étienne (1975): *La Piété populaire au moyen âge*. Turín: La Bottega d'Erasmo.

Delehaye, Hyppolite (2000): *Les légendes hagiographiques*. Bruselas: Société des Bollandistes, 1ª ed., 1905, 2ª ed., 1906 y 3ª ed., 1927. Versión *online*: *The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography* Paul Halsall, ed. Medieval Sourcebook. <www.fordham.edu/halsall/basis/delehaye-legends.html>. Acceso: 25 de mayo de 2011.

Delicado, Francisco (2007): *La lozana andaluza*. Las Palmas de Gran Canarias: Linkgua digital.

Delumeau, Jean (2000): *History of Paradise: The Garden of Eden in Myth and Tradition*. Urbana y Chicago: The University of Illinois. Original: *Une histoire du Paradis: Le Jardin des Délices*. París: Librairie Arthème Fayard, 1992.

De Marco, Barbara (2007): "A Modern *Contrafactum* of a Medieval *Planctus*: Giuseppe Bonaviri's *La Morte di Ges*, *Chançon legiere a chanter: Essays on Old French Literature in Honor of Samuel N. Rosenberg*, Karen Fresco y Wendy Pfedffer, eds. Vestavia Hills (Alabama): Summa: 429-446.

Derret, John Duncan M. (1989): *Studies in the New Testament: The sea-Change of the Old Testament in the New*. Leiden, Nueva York y Colonia: E. J. Brill.

Desbordes, Françoise (1990): *Idées romaines sur l'écriture*. P. U. de Lille.

Deyermond, Alan D. (1964): "La decadencia de la epopeya española: 'Las Mocedades de Rodrigo'", *Anuario de Estudios Medievales*, 1(1964): 607-17.

Deyermond, Alan D. (1973): "Structural and Stylistic Patterns in the Cantar de Mio Cid", *Medieval Studies in Honor of Robert White Linker*. Brian Dutton, J. Woodrow Hassell, Jr. John E. Keller, eds. Madrid: Castalia: 55-71.

Deyermond, Alan D. (1977): "Tendencies in 'Mio Cid' Scholarship, 1943-1973", Mio Cid *Studies*. Alan D. Deyermond, ed. Londres: Tamesis: 13-47.

Deyermond, Alan D. & Margaret Chaplin (1972): "Folk-Motifs in the Medieval Spanish Epic", *Philological Quarterly* 51, i (*Hispanic Studies in Honor of Edmun de Chasca*): 36-53.

Díaz Mas, Paloma (1997): *Los sefardíes: Historia, lengua, cultura*. Barcelona: Ríopiedras.

Díaz-Regañón Teresa, José María, ed. (2011): *Los mejores cuentos medievales anglo-latinos*. San Lorenzo del Escorial (Madrid): Creación.

Dick, Ernest (2005): "The Folk and Their Culture", *Folklore: Critical Concepts and Cultural Studies. I: From Definition to Discipline*. Alan Dundes, ed. Londres y Nueva York: Routledge: 57-79. Original: *The Folk: Identity, Landscapes and Lores*, Robert J. Smith y Jerry Stannards, eds. Lawrence (Kansas): University of Kansas, Department of Anthropology, 1989: 11-28.

Dollerup, Cay (1999): *Tales and Translation: The Grimm Tales from Pan-Germanic Narratives to Shared International Fairytales*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.

Dozon, Auguste (1881): *Contes albanais*. París: Ernest Leroux.

Dubois, Jacques & Jean-Loup Lemaître (1993): *Sources et méthodes de l'hagiographie médiévale*. París: Cerf.

Duggan, Joseph J. (1973): *The Song of Roland: Formulaic Style and Poetic Craft*. Berkeley (California): Center for Medieval and Renaissance Studies, University of California Los Angeles.

Duggan, Joseph J. (1975): "Formulaic Diction in the *Cantar de Mio Cid* and the Old French Epic", *Oral Literature: Seven Essays*. Edimburgo y Nueva York: Scottish Academic Press and Barnes & Noble, 1975. Reimpreso en *Forum for Modern Language Studies*, 10, iii: 74-83.

Duggan, Joseph J. (1980): "Legitimation and the Hero's Exemplary Function in the Cantar de Mio Cid and the Chanson de Roland", *Oral Traditional Literature: A Festschrift for Albert Bates Lord*. John Miles Foley, ed. Columbus: Slavica: 217-34. Reimpreso en 1983.

Duggan, Joseph J. (1981a): "La Théorie de la composition orale des chansons de geste: les faits et les interprétations", *Olifant: A Publication of the Société Rencesvals, American-Canadian Branch* 8, iii: 238-55.

Duggan, Joseph J. (1981b): "Le Mode de composition des chansons de geste: Analyse statistique, jugement esthétique, modèles de transmission", *Olifant: A Publication of the Société Rencesvals, American-Canadian Branch* 8, iii: 286-316.

Duggan, Joseph J. (1984): "Oral Performance, Writing, and the Textual Tradition of the Medieval Epic in the Romance Languages: The Examples of the Song of Roland", *Parergon: Bulletin of the Australian and New Zealand Association for Medieval and Renaissance Studies* 2: 79-95.

Dundes, Alan (1964): *The Morphology of North American Indian Folktales*. FF Communications 195. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Dundes, Alan, ed. (1988): *Cinderella: A Casebook*. Madison y Londres: The University of Wisconsisn.

Dundes, Alan (1999a): *Holy Writ as Oral Lit: The Bible as Folklore*. Lanham, Boulder, Nueva York y Oxford: Rowman & Littlefield.

Dundes, Alan, ed. (1999b): *International Folkloristics: Classic Contributions by the Fathers of Folklore*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.

Dundes, Alan (2002): "Projective Inversion in the Ancient Egyptian 'Tale of Two Brothers' ", *Journal of American Folklore* 115: 378-394.

Dundes, Alan, ed. (1999): *International Folkloristics: Classic Contributions by the Fathers of Folklore*. Lanham (Maryland): Rowman & Littlefield.

Dunn, Peter N. (1970): "Levels of Meaning in the *Poema de mio Cid*", *Modern Language Notes* 85: 109-19.

Dunn, Peter N. (1993): *Spanish Picaresque fiction: A New Literary History*. Ithaca (Nueva York): Cornell U. P.

Durán, Mª Ángeles & Francisco Lisi, eds. (1997): *Diálogos* de Platón. Madrid: Gredos.

Eberhard, Wolfram (1955): *Minstrel Tales from Southeastern Turkey*. Berkeley: University of California P.

Eberhard, Wolfram (1966): *A History of China*, 2ª ed. E. W. Dickes, trad. S. l. (¿San Mateo, California?): Plain Label. Original: *Chinas Geschichte*. Suiza: 1948.

Egan, Patricia (1998): "Thomas Crofton Croker 1798-1854" *Newsletter Plus,* Nov/Dec. <www.munsterlit.ie/NewsLetter/NovDec98/Croft.html>. Acceso: 11 de mayo de 2005.

Ehrman, Bart (2005): *Misquoting Jesus*. San Francisco: Harper Collins.

El-Shamy, Hasan (2004): "The Oral Connections of the *Arabian Nights*", *The Arabian Nights Encyclopedia*, Ulrich Marzolph, Richard van Leeuwen y Hassan Wassouf, eds. Santa Barbara (California): ABC-CLIO: 9-12.

Eliade, Mircea (1999-2002): *Historia de las creencias y las ideas religiosas. I: De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis. II: De Gautama Buda al triunfo del cristianismo. III: De Mahoma a la era de las reformas*. Jesús Valiente Malla, trad. Barcelona: Paidós Orientalia. Original: *Histoire des croyances et des idées religieuses. I: De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis. II: De Gautama Bouddha au triomphe du Christianisme. III: De Mahomet à l'âge des Reformes*. París: Éditions Payot, 1979.

Ellis Davidson, Hilda y Anna Chaudhri (2003): *A Companion to the Fairy Tale*. DS Brewer.

El-Shamy, Hasam (2004): Types of the Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Tale-Type Index. Bloomington: Indiana U. P.

Eslava, Antonio de (1986): *Noches de invierno*, Julia Barella Vigal, ed. Pamplona: Gobierno de Navarra.

Espinosa, Aurelio M. (1923): *Cuentos populares españoles*, 3 tomos. Stanford (California): Stanford U. P., 1923-1926. 2ª edición, tres tomos. Madrid: CSIC, 1946-1947.

Espinosa, Aurelio M. (2009): *Cuentos populares españoles*. Madrid: CSIC. Original: 3 tomos. Stanford (California): Stanford U. P., 1923-1926. 2ª edición, tres tomos. Madrid: CSIC, 1946-1947.

Fail, Noël du (1843): *Propos rustiques, Baliverneries, Contes et discours d'Eutrapel*. París: Librairie de Charles Gosselin.

Farmer, David Hugh (1987): *The Oxford Dictionary of Saints*, 2ª ed. Oxford y Nueva York: Oxford U. P. 1ª ed.: 1978.

Faulhaber, Charles B. (1976): "Neo-Traditionalism, Formulism, Individualism, and Recent Studies on the Spanish Epic", *Romance Philology* 30: 83-101.

Federici, Marco (2011): *Edizione di Francisco Truchado* "Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes" (1569-1612), Tesis doctoral. Università degli Studi di Roma La Sapienza. 3 tomos.

Feldman, Shammai (1963): "Biblical Motives and Sources", *Journal of Near Eastern Studies* 22, 2: 73-103.

Ferguson, Gary (2008): *Queer (Re)readings in the French Renaissance: Homosexuality, Gender, Culture*. Farnham (Reino Unido): Ashgate.

Fernández, Guillermo, trad. (2000): *Il novellino: Las cien novellas antiguas*. Toluca de Lerdo (México): Instituto Mexiquense de Cultura.

Fernández Rodríguez, Carolina (1998): *La Bella Durmiente a través de la historia*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

Fernández Valbuena, Ana Isabel, ed. (2006): *La Comedia del Arte: materiales escénicos*. Madrid: Fundamentos.

Ferreiro Alemparte, Jaime (1991): *Leyenda de las once mil vírgenes: Sus reliquias, culto e iconografía*. Murcia: Universidad de Murcia.

Féval, Paul (1844): *Contes de Bretagne*. París: Waille.

Fidanzia, Roberta (2001): *La religione popolare nel medioevo*. Storia Online: Filosofia Medievale. <www.storiaonline.org/a.religione.htm>. Acceso: 25 de mayo de 2011.

Fitzmyer, Joseph A. (2003): *Tobit*. Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter.

Fradejas Lebrero, José, ed. (1990): *Sendebar: Libro de los engaños de las mujeres*. Madrid: Castalia.

Fradejas Lebrero, José (2008): *Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana.

Franz, Marie-Louise von (1996): *The Interpretation of Fairy Tales*. Boston: Shambhala. 1ª ed.: 1970.

Fraticola, Paola L. (2001): "El demonio patrono de la tipografía". *Tipografía* 01. <www.imageandart.com/tutoriales/tipografia/patrono.htm>. Texto extraído de *Tipográfica* 47. Acceso: 25 de mayo de 2011.

Frazer, James George (1993): *El folklore en el Antiguo Testamento*. Gerardo Novás, trad. México y Madrid: Fondo de Cultura Económica. Original: *Folklore in the Old Testament*, 3 tomos. Londres: MacMillan, 1919.

Frenk, Margit (2005): *Entre la voz y el silencio: La lectura en los tiempos de Cervantes*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Gaiffier, Baudouin de (1971): *Recherches d'hagiographie latine*. Bruselas: Société des Bollandistes.

Gail, Teresa et al., eds. (2002): *Historias de fantasmas y misterio de la Antigüedad: Antología*. Valencia: Tilde.

Gallego Montero, Jesús (2011): *Edición crítica y estudio de los "Diálogos de apacible entretenimiento" de Gaspar Lucas Hidalgo*. Tesis Doctoral departamento de Filología española II, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid.

García-Ormaechea, Carmen (2007): "Prólogo", *Panchatantra*, Alemany Bolufer, José, trad. y ed. Barcelona: Paidós: 11-18.

Garibay (1964): *Cuentos*, Antonio Paz y Meliá, ed., 2ª ed. a cargo de Ramón Paz. Madrid: BAE.

Gasparetti, Antonio (1939): *Las novelas de Mateo Bandello como fuentes del teatro de Lope de Vega*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Gatto, Giuseppe (2006): *La fiaba di tradizione orale*. Milán: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.

Gaudefroy-Demombynes, Maurice (1969): *Mahoma*. Torrejón de Ardoz (Madrid): Akal. Original : *Mahomet*. París: Albin Michel, 1957.

Gay, Jean (1876): *Bibliographe des ouvrages relatifs aux pèlerinages, aux miracles, au spiritisme et à prestidigitation*. Turín: V. Bona.

Giovanni Fiorentino (1974): *Il Pecorone*, 3 t. Enzo Esposito, ed. Ravenna: Longo.

Giovannini, Michelangelo (1802): "De' raggionamenti", *Opere di messer Agnolo Firenzuola, fiorentino*, tomo II. Milán: Società Tipografica de' Classici Italiani.

Giovannini, Michelangelo (2010): *La prima vest de' discorsi degli animali*. Charleston (Carolina del Sur): Bibliobazaar.

Glassie, Henry (1985): *Irish Folktales.* Nueva York: Pantheon. Impreso también como *The Penguin Book of Irish Folktales*. Londres: Penguin Books, 1985, 1993, 1997 y 2000.

Godoy Gallardo, Eduardo, ed. (2005): *Lazarillo de Tormes*. Santiago de Chile: Lom.

Goldman, Shalom (1995): *The Wiles of Women/The Wiles of Men: Joseph and Potiphars' Wife in Ancient Near Eastern, Jewish, and Islamic Folklore*. Albany: State University of New York.

Goldstein, Kenneth S. (1972): "On the Application of Concepts of Active and Inactive Traditions", *Toward New Perspectives in Folklore*, Américo Paredes y Richard Bauman, eds. Austin y Londres, University of Texas: 62-67.

Gómez Cifuentes, Sebastián, trad. y recop. (2000): *Cuentos y leyendas del antiguo Egipto*. Madrid: Miraguano.

Gómez Redondo, Fernando (1998): *Historia de la prosa medieval castellana I: La creación del discurso prosístico: El entramado cortesano*. Madrid: Cátedra.

González Marín, Susana (2005): *¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?* Salamanca: Universidad de Salamanca.

Gonzenbach, Laura (2004): *Beautiful Angiola: The Great Treasury of Sicilian Folk and Fairy Tales*, Jack D. Zipes, trad. y ed. Nueva York y Londres: Routledge.

Gozzi, Carlo (1989): *Five Tales for the Theatre*, Albert Bermel y Ted Emery, eds. Chicago y Londres: The University of Chicago.

Granberg, Gunnar (1935): "Memorat und Sage. Einige methodische Gesichtspunkte", *Saga och sed*. Gustav Adolfs Akademiens årsbok. Upsala: A.-B. Lundequistska Bokhandeln: 120-127. Versión inglesa: "Memorate and legend: Some methodological points of view", Rina Link, trad. *Mäetagused* 20. Abstract en <www.folklore.ee/tagused/ nr20/summ.htm>. Acceso: 23 de junio de 2005.

Grant, Michael (1988): "Una tradición todavía vigente", *Historia de las civilizaciones, 3: Grecia y Roma*. Barcelona y Madrid: Labor y Alianza: 10-34. Original: *The Birth of Western Civilization*.

Graves, Robert & Raphael Patai (1964): *Hebrew Myths*. Nueva York: Anchor-Doubleday. Edición en español: *Los mitos hebreos*. Luis Echávarri, trad. Madrid: Alianza, 2000.

Grazzini, Antonfrancesco (1857): *Le cene ed altre prose*. Pietro Fanfani, ed. Florencia: Felice Le Monnier.

Grimm, Jakob (1999): "Circular Concerning the Collection of Folk Poetry", *International Folkloristics, Alan Dundes, ed. y notas.* Lanham, Boulder, Nueva York y Oxford: Rowman & Littlefield: 1-7.

Groome, Francis Hindes (2004): *Gypsy Folk Tales*. Kila (Montana): Kessinger.

Guardati, Tommaso (1940): *Il novellino*. Alfredo Mauro, ed. Bari: Laterza. Edición online: <www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_3/t56.pdf>. Acceso 12 de enero de 1012.

Guichot y Sierra, Alejandro (1903): *Ciencia de la Mitología: el gran mito chtónico-solar*. Manuel Sales y Ferré, pról. Madrid: Victoriano Suárez.

Guichot y Sierra, Alejandro (1984): *Noticia histórica del folklore*. Reedición facsímil, Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Edición original: Sevilla: Hijos de Guillermo Álvarez, 1922.

Gunkel, Herman (1917): *Das Marchen im Altem Testament: Und Christentum und Islam*. Tubinga: JCB Mohr. Versión inglesa: The Folktale in the Old Testament. Almond: Sheffield, 1987.

Gurney, Oliver R. (1956): "The Tale of the Poor Man of Nippur", *Anatolian Studies* 6: 145-16.

Gurney, Oliver R. (1972): "The Tale of the Poor Man of Nippur and Its Folktale Parallels", *Anatolian Studies* 22: 149-158.

Guys, Pierre-Augustin (1783): *Voyage littéraire de la Grèce*. París Veuve Duchesne.

Haase, Donald, ed. (2008): *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, 3 tomos. (Westport, Connecticut): Greenwood.

Hahn, Franz (2002): *François Pétis de la Croix et ses* Mille et un jours. Amsterdam y Nueva York: Rodopi.

Hale, Amy & Philip Payton, eds. (2000): *New Directions in Celtic Studies*. Exeter: University of Exeter P.

Hämeen-Anttila, Jaako (2002): *Maqama: A History of a Genre*. Wiesbaden : Harrassowitz.

Haney, Jack V. (1999a): *An Introduction to the Russian Folktale*. Nueva York: M. E Sharpe.

Haney, Jack V. (1999b): *The Complete Russian Folktale*, 7 tomos. Nueva York: M. E Sharpe.

Hannon, Patricia (1998): *Fabulous Identities: Women's Fairy Tales in Seventeenth-Century France*. Amsterdam: Rodopi.

Hansen, Terrence Leslie (1957): *The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic, and Spanish South America*. Folklore Studies 8. Berkeley y Los Ángeles: University of California P.

Hansen, William (2002): *Ariadne's Thread: A Guide to International Tales Found in Classical Literature*. Ithaca: Cornell U. P.

Harper, Margaret B. (2001): "Literature and Medicine: The Cases of Bonaventure des Périers and Sébastien

Colin", *EMF: Exemplary Essays*, David Lee Rubin y Julia Douthwaite, eds. Charlottesville (Virginia): Rookwood.

Harrington, Karl Pomeroy & Joseph Michael Pucci (1997): *Medieval Latin*, 2ª ed.. Chicago y Londres: University of Chicago. 1ª ed.: 1925; ed. revisada: 1962.

Harvey, L. P. (1975): "Oral Composition and Performance of Novels of Chivalry in Spain", *Oral Literature, Seven Essays*, J. J. Duggan, ed. Edimburgo y Londres: Academic.

Harvis, Shawn C. & Jeannine Blackwell, eds. y trads. (2001): *The Queen's Mirror: Fairy Tales by German Women, 1780-1900*. Lincoln: University of Nebraska.

Havelock, Eric A. (1963): *Preface to Plato*, 2 tomos. Cambridge (Massachussets): Belknap Press of Harvard University Press, 1963. Reimpreso en 1982.

Havelock, Eric A. (1986): *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. New Haven: Yale U. P. Traducción al español: *La musa aprende a escribir: Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*. Antonio Alegre Gorri, pról. Barcelona: Paidós, 1996.

Heiner, Heidi Anne (2005): "The Fairy Tales of Abjorsen and Moe" *Sur la Lune Fairy Tales Page* (edición electrónica de *Popular Tales From the Norse*. 3ª ed., 1888, de George Webbe Dasent). Modificado en abril. <www.surlalunefairytales.com/authors/ asbjornsen_moe.html>. Acceso: 6 de mayo de 2005.

Hernández de Soto, Sergio (1886): *Cuentos populares de Extremadura*. Madrid: Biblioteca de las tradiciones populares, Tomo X.

Hernández Esteban, María (2002): "El cuento 73 de *Las cien novelas de Juan Bocacio* ajeno al *Decameron*", *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica* 20:1025-120.

Hernández Valcárcel, María del Carmen (2002): *El cuento español en los siglos de oro*. 2 tomos: *Siglo xvi* y *Siglo xvii*. Murcia Universidad de Murcia.

Heródoto de Halicarnaso (1994): *Historias*, 2 t., Antonio González Caballo, ed. Los Berrocales del Jarama (Madrid): Akal.

Heuscher, Julius E. (1967): "A Critique of Some Interpretations of Myths and Fairy Tales", *Journal of American Folklore* 316: 175-181.

Holbek, Bengt (1987): *Interpretation of Fairy tales: Danish Folklore in European Perspective*. FFC 239. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Holbek, Bengt (1990): "The Family Ancedote: Event and Narrative", *Storytelling in Contemprary Societies*. Lutz Rörich y Sabine Wienker-Piepho, eds. Tubinga: Gunter Narr: 103-112.

Holbek, Bengt (2003): "Hans Christian Andersen's Use of Folktales", *A Companion to the Fairy Tale*. Ellis Davidson y Anna Chaudhri, eds. Rochester (Nueva York): DS Brewer: 149-158.

Hollis, Susan Tower (1990): *The Ancient Egyptian "Tale of Two Brothers": The Oldest Fairy Tale in the World*. Norman: University of Oklahoma P.

Honko, Lauri (2000): "Methods in Folk Narrative Research", *Nordic Folklore: Recent Studies*, Reimund Kvideland y Henning K. Sehmsdorf, eds. Bloomington (Indiana): Indiana U. P., 2000: 23-39.

Hopkin, David M (2003): *Soldier and Peasant in French Popular Culture, 1766-1870*. Suffolk (UK) y Rochester (Nueva York): Boydell & Brewer.

Hyde, Douglas (1890): *Beside the Fire*. Londres: 1890.

Hymes, Dell (2000): "La naturaleza del folklore y el mito del sol", *Performance, arte verbal y comunicación*. Cristina Sánchez Carretero y Dorothy Notes, eds. Luis Díaz G. Viana, present. y rev. Oiartzun (Guipúzcoa): Sendoa.

Irwin, Robert (2003): *The Arabian Nights: a Companion*. Londres: Tauris Parke.

Jacobs, Joseph. (1985): *Cuentos celtas*, Ramón Martínez Castellote, trad. Madrid: Miraguano.

Jacobs, Joseph. (2003): *Indian Fairy Tales*. Authorama. Public Domain Books. Revisado en 2003. <www.authorama.com/indian-fairy-tales-1.html>. Original: Londres: David Nutt, 1894.

Jacobsen, Johanna Micaela (2005): "Creating Disciplinary Identities: The Professionalization of Swedish Folklife Studies". *Folklore: Critical Concepts and Cultural Studies. I: From Definition to Discipline*. Alan Dundes, ed. Londres y Nueva York: Routledge: 158- 174. Original: *The Folklore Historian* 18 (2001): 3-16.

Jakobson, Roman (1973): "On Russian Fairy Tales", *Russian Fairy Tales* de Aleksander Nikoláievich Afanásiev, Norbert Guterman y Alexander Alexeieff, trads. Nueva York: Pantheon Books: 631-656.

Jason, Heda & Aaron Kempinsky (1981): "How Old are Folktales?", *Fabula* 22: 1-27.

Jason, Heda & Dimitri Segal (1973): *Patterns in Oral Literature*. Chicago: International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences.

Jason, Heda (1970): "The Russian Criticism of the 'Finnish School' in Folktale Scholarship", *Norveg* 14: 285-294.

Jason, Heda (1971): "Concerning the 'Historical' and the 'Local' Legends and Their Relatives", *Journal of American Folklore* 84, 331 (*Toward New Perspectives in Folklore*):134-144.

Jason, Heda (1979): "The Poor Man of Nippur: An Ethnopoetic Analysis". *Journal of Cuneiform Studies* 31: 189-215.

Jensson, Gottskálk (2004): *The Recollections of Encolpius: The Satyrica of Petronius as Milesian Fiction*. Barkhuis.

Jiménez Hurtado, Manuel (1881): *Cuentos españoles contenidos en las producciones dramáticas de Calderón, Tirso, Alarcón y Moreto* . Sevilla y Madrid: Biblioteca Científico-Literaria y Victoriano Suárez.

Jones, Steven (1979): "The Pitfalls of Snow White Scholarship", *Journal of American Folklore* 92: 69-73.

Jones, Steven Swann (2002): *The Fairy Tale: The Magic Mirror of Imagination*. Nueva York: Routledge. Primera ed.: Nueva York: Twayne, 1995.

Jumel de Berneville, Marie Catharine (Comtesse d'Aulnoy) (1979): *Cuentos de hadas*. José-Benito Alique, trad. Carmen Bravo-Villasante, pról. Barcelona: Bruguera.

Justino, Marco Juniano (1995): *Epítome de las* Historias filípicas *de Pompeyo Trogo*. José Castro Sánchez, trad. intro. y notas. Madrid: Gredos.

Kamenetsky, Christa (1992): *The Brothers Grimm and Their Critics: Folktales and the Quest for Meaning.* Athens: Ohio U. P.

Kaufmann, Wanda Ostrowska (1996): *The Anthropology of Wisdom Literature*. Westport (Connecticut): Greenwood.

Keller, John E. (1949): *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*. Knoxville: University of Tennessee.

Keller, John E. (1987): *Las narraciones breves piadosas versificadas en castellano y gallego del medioevo*. Madrid: Alcalá.

Kennedy, Patrick (1870): *The Fireside Stories of Ireland*. Dublin, Londres y Edinburgo: M'Glashan and Gill; Simpkin, Marshall / Burns Oates y John Menzies.

Khawam René R., trad. y ed. (1976): *The Subtle Ruse: The Book of Arabic Wisdom and Guile*. Londres: East-West.

Khawam, René R. (1986): *Les Mille et une nuits*, 4 tomos. París: Phébus.

Kim, Kichung (1996): *Classical Korean Literature: From Hyangga to P'ansori*. Nueva York: East Gate.

Kirkpatrick, Patricia G. (1988): *The Old Testament and Folklore Study*, Journal for the Study of the Old Testament, Supplement Series 62. Sheffield (Yorkshire, R. U.): Sheffield Academic.

Kiveland, Reimund (2003): "The Collecting and Study of Tales in Scandinavia", *A Companion to the Fairy Tale*. Ellis Davidson y Anna Chaudhri, eds. Rochester (Nueva York): DS Brewer: 159-168.

Kiveland, Reimund K. & Henning K. Sehmsdorf, eds. (1988): *Scandinavian Folk belief and Legend*. Minneapolis: University of Minnesota.

Kiveland, Reimund; Henning K. Sehmsdorf, & Hallfreður Örn Eiríksson (1999): *All the World's Reward: Folktales Told by Five Scandinavian Storytellers*. Seattle: University of Washington P.

Knudson, Charles A. (1965): "Quel Terrain faut-il céder au neotraditionalisme? Le cas de la 'Chanson de Roland'", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 31 (1965-1966): 119-31.

Köhler, Reinhold (1898): *Kleinere Schriften*, 3 tomos, J. Bolte, ed. Weimar: 1898-1900.

Kostiukhin, Evgenii Alekseevich (1998): "Magic Tales that End Badly" Institute of Russian Literature, St. Petersburg. SEEFA Journal, Vol.III, No.2. <www.virginia.edu/~slavic/seefa/MAGTALES.HTM>. Acceso: 9 de julio de 2002.

Krappe, Alexander H. (1967): *The Science of Folklore*. Nueva York: W. W. Norton & Co. Original: Londres: Methuen, 1930.

Krohn, Kaarle (1926): *Die folkloristiche Arbeitsmethode*. Oslo. Edición en inglés: *Folklore Methodology*. R. L. Welsch, trad. Austin (Texas): American Folklore Society Bibliographical and Special Services, 1971.

Kvideland, Reimund (1990): "Storytelling in Modern Society", *Storytelling in Contemprary Societies*. Lutz Rörich y Sabine Wienker-Piepho, eds. Tubinga: Gunter Narr: 15-21.

Kvideland, Reimund (1993): "The Study of Folktale Repertoires", *Telling Reality: Folklore Studies in Memory of Bengt Holbek*, Michael Chesnutt y Bengt Holbek, eds. Copenhagen Folklore Studies Vol. 1. Copenhague: Departamento de Folklore, Universidad de Copenhague: 105-111.

Kvieland, Reimund; Henning K. Sehmsdorf & Hallfreður Örn Eiríksson (1999): *All the World's Reward: Folktales Told by Five Scandinavian Storytellers.* Aeattle y Londres: University of Washington P.

Lacarra, María Jesús (1979): *Cuentística medieval en España: Los orígenes*. Zaragoza: Departamento de Literatura, Universidad de Zaragoza.

Lacarra, María Jesús, ed. (1999): *Cuento y novela corta en España I Edad Media*. Barcelona: Crítica.

Lactancio (1990): *Instituciones divinas*, E. Sánchez Salor, intro., trad. y notas, 2 tomos. Madrid: Gredos.

Lada Ferreras, Ulpiano (2003): *La narrativa oral literaria: Estudio pragmático*. Cassel: Reichenberger y Universidad de Oviedo.

Lafforgue, Pierre (1995): *Les Contes du vieux Cazaux*. Eglise-Neuve d'Isaac: Fédérop.

Lang, Andrew (2004): *Custom and Myth*. Kila (Montana): Kessinger. Original: 1884.Original: Londres: Longmans, Green and Co., 1884.

Larivaille, Paul (1974): "L'analyse (morpho)logique du récit", *Poétique* 19: 368-388.

Le Gentil, Pierre (1965-1966): "Les nouvelles tendances de la critique et l'interprétation des épopées médiévales", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 31: 133-41.

Le Gentil, Pierre (1970): "Les Chansons de geste: le problème des origines", *Revue d'histoire littéraire de la France*, 70 (1970): 992-1006.

Le Goff, Jacques (1988): *The Medieval Imagination*, Arthur Goldhammer, trad. Chicago y Londres: University of Chicago.

Le Goff, Jacques (1996): *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*. Alberto L. Bixio, trad. Barcelona: Gedis.

Lefebvre, Gustave (2003): *Mitos y cuentos egipcios de la época faraónica*. Tres Cantos (Madrid): Akal. Original: *Romans et Contes Égyptiens de l'Époque Pharaonique*. París: Adrien Maisonneuve, 1949.

Legman, Gerson (1996): *Rationale of the Dirty Joke*. Nueva York: Simon & Schuster. Original: 2 tomos, Londres: 1969-1975.

Levi-Strauss, Claude (1960): "L'Analyse morphologique des contes russes". *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* 3: 122-149.

Lindahl, Carl (1987): *Earnest Games: Folkloric Patterns in the Canterbury Tales*. Bloomington (Indiana): Indiana University.

Lindahl, Carl, John McNamara & John Lindow (2002): *Medieval Folklore: A Guide to Myths, Legends, Tales, Beliefs and Customs*. Oxford-Nueva York: Oxford U. P.

Lindow, John (1978): *Swedish Legends and Folktales*. Berkeley, Los Ángeles y Londres: University of California.

Lintrop, Aado (2002): "The influence of oral tradition on the formation of beliefs" (The Incantator: Aado Lindtrop www pages) <haldjas.folklore.ee/~aado/infl.htm>. Acceso: 26 de mayo de 2011.

Llano Roza de Ampudia, Aurelio (1921): *Del folklore asturiano*. Oviedo: Tipografía El Correo de Asturias.

Llano Roza de Ampudia, Aurelio (1993): *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral*. José Manuel Gómez-Tabanera, nota preliminar. Oviedo: Grupo Editorial Asturiano, 1993. Original: Madrid: Imprenta de Rafael Caro Raggio, 1925.

Lobo, Francisco Rodrigues (1959): *Corte na aldeia e noites de inverno*, 2ª ed. Lisboa: Sá da Costa.

Lozano Renieblas, Isabel (2003): *Novelas de aventuras medievales: Género y traducción en la Edad Media hispánica*. Kassel: Reichenberger.

Lucken, Christopher (2005): "Stephani de Borbone [Étienne de Bourbon], *Tractatus de diversis materiis predicabilibus, Prologus, Prima Pars. De Dono timoris* / Humbert de Romans, *Le Don de crainte ou l'Abondance des exemples*" *Médiévales,* 48. <medievales.revues.org/document1089.html.>. Acceso: 24 de septiembre de 2007.

Lunge-Larsen, Lise (1999): *The Troll with No Heart in His Body: And Other Tales of Trolls from Norway*. Nueva York: Houghton Mifflin Co., 1999.

Lüthi, Max (1986): *The European Folktale: Form and Nature*, John Niles, trad. Bloomington e Indianapolis: Indiana U. P. Original: *Das Europäische Volkmärchen*.

Lysaght, Patricia (1990): "A Tradition bearer in Contemporary Ireland", *Storytelling in Contemporary Societies*. Lutz Rörich y Sabine Wienker-Piepho, eds. Tubinga: Gunter Narr: 199-214.

Lysaght, Patricia (2005): "Traditional Beliefs and Narratives of a Ccontemporary Irish Tradition Bearer". *Estonian Folklore*. Modificado en 2005. <www.folklore.ee/rl/ pubte/ee/usund/ingl/lysaght.html>. Acceso: 11 de mayo de 2005.

Magnani, Suzanne (2008): *Fairy-Tale Sicence: Monstruous Generation in the Tales of Straparola and Basile*. Toronto. Búfalo y Londres: University of Toronto.

Mal lara, Juan de (1958-1959): *Filosofía vulgar*, 4 t., Antonio Vilanova, ed. Barcelona Selecciones Bibliófilas.

Manguel, Alberto (2007): *Homer's the Iliad and the Odyssey: A Biography*. Nueva York: Atlantic Monthly Press.

Manselli, Raoul (1975): *La Religion populaire au Moyen Âge: Problèmes de méthode et d'histoire*. Montreal y Paris: Institut d'études médiévales y J. Vrin.

Margarita de Valois (1967): *El heptamerón o Cuentos de la reina de Navarra*, 2 t., Pilar Guibelalde, trad. Emiliano M. Aguilera, pról. Barcelona: Iberia.

Margoliouth, David Samuel, tr. (1922): *The Table-Talk of a Mesopotamian Judge*, de al-Muhassin ibn Ali al-Tanukhi. Londres: The Royal Asiatic Society.

María de Francia (2004): *Lais*. Carlos Alvar, intro., trad. y notas. Madrid: Alianza.

Martín Sánchez, Manuel (2002): *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*. Madrid: Edaf.

Martines, Lauro (2001): *Strong Words: Writing and Social Strain in the Italian Renaisance*. Baltimore y Londrres : John Hopkins U. P.

Marzolph, Ulrich, Richard van Leeuwen & Hassan Wassouf (2004): *The Arabian Nights Encyclopedia*. Santa barbara (California): ABC-CLIO.

Maspéro, Gaston (1911): *Les Contes populaires de l'Égypte ancienne*. Paris: 1911. Versión en español: *Cuentos del Antiguo Egipto*. Mario Montalbán, Trad. Barcelona: Abraxás 2000.

Maspons i Llabrós, Francesc de Sales (1885): *Cuentos populares catalans*. Barcelona. Reeditado como *Contes populares Catalans*. Barcelona: Barcion, 1952.

McGaha, Michael D. (1996): *Coat of Many Cultures: the Story of Joseph in Spanish literature, 1200-1492*. Filadelfia: Jewish Publication Society.

McGlathery, James M. (1988): *The Brothers Grimm and Folktale*. Champaigne: University of Illinois.

Mead, W. R. (2002): *A Celebration of Norway*. Londres: Hurst Publishers, 2002.

Medrano, Julián (2009): *Silva curiosa*, Mercedes Alcalá Galán, ed. Nueva York: P. Lang.

Menéndez Pidal, Gonzalo & Elisa Bernis (1969): *Antología de cuentos de la literatura universal*. Ramón Menéndez Pidal, estudio preliminar, 3ª ed. Barcelona: Labor, D. L. 1969.

Menéndez Pidal, Ramón (1953-1954): "Fórmulas épicas en el Poema del Cid: Cuestión metódica", *Romance Philology* 7: 261-67. Reimpreso en *Los godos y la epopeya española: "chansons de geste" y baladas nórdicas*. Colección Austral. Madrid: Espasa-Calpe, 1956, 241-55. Reimpreso en *En torno al Poema del Cid. Barcelona*: Editora y Distribuidora Hispano Americana, 1963, 95-105.

Menéndez Pidal, Ramón (1959): *La* Chanson de Roland *y el neotradicionalismo (orígenes de la épica románica)*. Madrid: Espasa-Calpe.

Menéndez Pidal, Ramón (1961): "Dos poetas en el Cantar de Mío Cid", *Romania* 82: 145-200. Reimpreso en *En torno al Poema del Cid*. Barcelona: Editora y Distribuidora Hispano Americana, 1963: 107-62.

Menéndez Pidal, Ramón (1963): *En Torno al Poema del Cid*. Barcelona: Hispano Americana.

Menéndez Pidal, Ramón (1965-1966): "Los cantores épicos yugoeslavos y los occidentales. El *Mio Cid* y dos refundidores primitivos", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 31: 195-225.

Menéndez Pidal, Ramón, ed., estudio y notas (1966-1969): *Cantar de Mio Cid: Texto, gramática, vocabulario*, 4ª ed., 3 tomos. Madrid: Espasa Calpe.

Menéndez Pidal, Ramón. (1958): "Mitología en el *Poema del Cid*", *Studia. L. Spitzer*. Berna: Francke: 331-334.

Mexía, Pedro (2003): *Silva de varia lección*, Isaías Lerner, ed. Madrid: Castalia.

Mey, Sebastián (1975): *Fabulario*, Carmen Bravo-Villasante, ed. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Miller, Frank J. (1990): *Folklore for Stalin: Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era*. Nueva York: M. E. Sharpe.

Minsky, Marvin (1975): "A Framework for Representing Knowledge, *The Psychology of Computer Vision*, Patrick H. Winston, ed. Nueva York: McGraw-Hill.

Mobley, Gregory (2006): *Samson and the Liminal Hero in the Ancient Near East*. Londres: Continuum International.

Moisés, Massaud, comp. intro. y notas (1975): *O conto portugués*. São Paulo: Cultrix.

Mondi, Robert (1983): "The Homeric Cyclopes: Folktale, Tradition and Theme", *Transactions of the American Philological Association* 113: 17-38.

Montagne, Veronique & Marie-Claire Thomine Blichard (2008): *Bonaventure Des Périers, conteur facétieux: nouvelles récréations et joyeux devis*. Paris: P. U. De France.

Montoya, Alicia C. (2008): "Contes du style des troubadours: The Memory of the Medieval in Seventeenth-Century French Fairy Tales", *Medievalism in Technology Old and New*. Karl Fugelso y Carol L. Robinson, eds. Cambridge: D. S. Brewer: 1-24.

Mugnaini, Fabio (2004). "Tracée d'autore: Basile e il narratore di tradizione orale", *Giovan Battista Basile e l'invenzione delta fiaba*, Michelangelo Picone y Alfred Messerli, eds. Ravenna: Longo.

Mulas, Alessandra (2007): "Epistole e prosimetri inediti del Feliciano: Fonti delle *Porretone*", *Italique* 10: 59-84. Edición *online*: <italique.revues.org/index77.html>. Acceso: 13 de enero de 2012.

Munder, Astrid (2008): *Women's Roles in Fairy Tales: A Comparison of the Protrayal of Women in "Mariekind" of the Broither's Grim and Benedikte Naubert's "Otilie"*. Tesis doctoral West Virginia University. Ann Arbor UMI Microform.

Nahkola, Aulikki (2001): *Double Narratives in the Old Testament: The Foundations of Method in Biblical Criticism*. Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter.

Naubert, Benedikte (2003): *Cuentos populares alemanes*. Marianne Henn, Paola Mayer y Anita Runge, eds; Genoveva Dieterich, trad. Madrid: Siruela. Original: *Neue Volksmä[h]rchen der Deutschen*: 1789-1792.

Neumann, Siegfried (1993): "The Brothers Grimm as Collectors and Editors of German Folktales", *The Recepetion of Grimm's Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions*. Donald Haase, ed. Detroit: Wayne State U. P.

Niditch, Susan (2000): *A Prelude to Biblical Folklore: Underdogs and Tricksters*. Urbana (Illinois): University of Illinois. Primera ed.: San Francisco (California): Harper and Row, 1987.

Niles, John D. (1999): *Homo Narrans: The Poetics and Anthropology of Oral Literature*. Filadelfia: University of Pennsylvania.

Norris, Harry T. (1990): "Fables and Legends", *'Abbasid Belles-Lettres*, Julia Ashitani et al, eds. Cambridge: Cambridge U. P.: 136-145.

O'Dell, Tom (1998): "Junctures of Swedishness: Reconsidering Representations of the Nation", *Ethnologia Scandinavica* 28: 20-37. <etnhum.etn.lu.se/eth_scand/text/1998/s%2020-37.pdf>. Acceso: 10 de mayo de 2005.

Ó Giolláin, Diarmuid (2004): "Folk Culture" *Cambridge Companion to Modern Irish Culture*, Joe Cleary y Vlaire Connoly. Cambridge, Cambridge U. P.

Ó hÓgáin, Dáithí (2002): "Celtic Mythology", *Medieval Folklore: A Guide to Myths, Legends, Tales, Beliefs and Customs* Carl Lindahl, John McNamara y John Lindow, eds. Oxford-Nueva York: Oxford U. P.: 63-66.

Oinas, Felix J. (2005): "The Problem of the Notion of Soviet Folklore", *Folklore: Critical Concepts and Cultural Studies. I: From Definition to Discipline*. Alan Dundes, ed. Londres y Nueva York: Routledge: 175- 193. Original: *Folklore Today: A Festschrift for Richard M. Dorson*, Linda Dégh, Henry Glassie y Felix J. Oinas, eds. Bloomington: Indiana University, 1976: 379-397.

Olmedilla Herrero, Carmen (2008): Introducción, *Libro de chistes* de Poggio Bracciolini. Tres Cantos (Madrid): Akal.

Olrik, Axel (1965): "Epic Laws of Folk Narrative", *The Study of Folklore*, Alan Dundes, ed., Jeanne P. Steager, trad. Englewood Cliffs: Prentice-Hall: 129-41 Original: "Epische Gesetze der Volksdichtung", *Zeitschrift für deutsches Altertum* 51 (1909): 1-12. Reimpreso en "Epic Laws of Folk Narrative", *International Folkloristics*, Alan Dundes, ed. y notas. Lanham, Boulder, Nueva York, Oxford: Rowman & Littlefield, 1999: 83-97.

Olrik, Axel (1992): *Principles for Oral Narrative Research*. Kirsten Wolf y Jody Jensen, trads. Bloomington (Indiana): Indiana U. P. La edición original es de 1921.

Ong, Walter J. (1987): *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*. Angélica Scherp, trad. México: FCE. Original: Orality and Literacy: *The Tecnologizing of the Word*. Londres: Methuen, 1982.

Oppenheimer, Paul, trad., intro. y notas (2001): *Till Eulenspiegel: His Adventures*. Nueva York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2001.

Oring, Elliot (1998): "Anti Anti-'Folklore'", *Journal of American Folklore* 441: 328-338.

Oring, Elliott (1992): *Jokes and Their Relations*. Lexington: University of Kentucky.

Ovidio Nasón, Publio (1997): *Las metamorfosis*, Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias, eds. Madrid: Cátedra.

Ozawa, Toshio (1990): "Storytelling in Contemporary Japan", *Storytelling in Contemporary Societies*, Lutz Röhrich y Sabine Wienker-Piepho, eds. Tubinga: Narr.

Palkó, Zsuzsanna & Linda Dégh (1996): *Hungarian Folk Tales*. Linda Dégh, pról.; Vera Kalm, trad. Jackson: U. P. of Mississippi.

Palma, Daniel de, trad. (1998): *Jataka. Veintitrés nacimientos del Buddha Gotama*. Madrid: Miraguano, 1998.

Papachristophourou, Marilena (2005): "Orality, Transcription and Construction of Data", *Indian Folklore* 18: 12-15.

Parrish, V. Steven (2003): *A Story of the Psalms: Conservation, Canon and* Congregation. Collegeville (Minnesota): Liturgical, 2003.

Pascual Recuero, Pascual, comp. (1979): *Antología de cuentos sefardíes*. Barcelona: Ameller.

Patai, Raphael (1964): "Lilith", *Journal of American Folklore* 77: 295-314.

Pausanias (1994): *Descripción de Grecia*, 3 t., María Cruz Herrero Ingelmo. Madrid: Gredos.

Pedro Alfonso (2004): *Disciplina clericalis*. Texto electrónico. < freespace. virgin.net/angus.graham/Alfonsi.htm>. Acceso: 9 de noviembre de 2004.

Pedrosa, José Manuel (1995): *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional. Madrid: Siglo xxi.*

Pedrosa, José Manuel (2004): *El cuento tradicional en los Siglos de Oro*. Madrid: Laberinto.

Pedrosa, José Manuel (2005): "El conjuro de la adúltera (AT 1419h): Del cuento y la canción a la tradición escrita / entre Boccaccio, Timoneda, Cervantes y Lorca)", *Formas narrativas breves en la Edad Media: Actas del IV Congreso, Santiago de Compostela, 8-10 de julio de 2004*. Elvira Fidalgo, coord. Santiago de Compsotela: Universidade de Santiago de Compsotela: 123-148.

Pedroso, Zófimo Consiglieri (1992): *Contos populares portugueses*. 5ª edición corregida y aumentada: Lisboa: Vega. Original: *Revue Hispanique* 14 (1906): 115-240. 2ª edición corregida y aumentada. Lisboa: Vega, 1984.

Pentikäinen, Juha (1976): "Opening Address", *Folk Narrative Research*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: 9-12.

Pérouse, Gabriel A. (1977): *Nouvelles françaises du xvie siècle: images de la vie du temps*. Ginebra: Droz.

Pérouse, Gabriel A. (1979): *Le Parangon de nouvelles*. París y Ginebra: Droz.

Perrault, Charles (2001): *Cuentos completos*. Joëlle Eyheramonno y Emilio Pascual, trads. Madrid: Alianza.

Petronio (2003): *Satiricón*. Bartolomé Segura Ramos, trad. y ed. Madrid: Cátedra.

Philip, Neil (2003): "Creativity and Tradition in the Fairy Tale", *A Companion to the Fairy Tale*. Ellis Davidson y Anna Chaudhri, eds. Rochester (Nueva York): DS Brewer: 39-55.

Pinault, David (1992): *Story-Telling Techniques in the* Arabian Nights. Leiden: Brill.

Pinon, Roger (1965): *El cuento folklórico*, Susana Cehrtudi, trad. Buenos Aires: EUDEBA. Original: *Le Conte merveilleux comme sujet d'Études*. Liège: Centre d'Éducation Populaire et de Culture, 1955.

Piorno Benéitez, Ángel (1999): *Antología de cuentos populares*. Madrid: EDAF.

Pirovano, Donato (2000): G. F. Straparola, *Le piecevoli notti*, ed. critica. Roma: Salerno.

Pisanti, Valentina (1995): *Cómo se lee un cuento popular*. Juan Carlos Gentile Vitale, trad. Barcelona: Paidós. Original: *Leggere la fiaba*. Milán: Fabri, Bonpiani, Sonzogno, Etas, 1993.

Poitevin, Guy (2001): "L'orature n'est pas la littérature: Rhétoriques emmêlées", Pune (India): Centre for Cooperative Research in Social Sciences. Revisado el 25 de junio de 2001. <www.iias.nl/host/ccrss/orature.htm>. Acceso: 26 de junio de 2002.

Pooley, William (2010): "Can the 'Peasant' Speak? Forging Dialogues in a Nineteenth-Century Legend Collection". Tesis de Master of Arts para la Utah State University.

Prat Ferrer, Juan José (1988): "Gerineldo, Gerineldo". *Revista de Folklore* 93: 86-107.

Prat Ferrer, Juan José (2006-2007): "Los milagros hagiográficos y el imaginario colectivo de la Europa medieval", *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, 11: 45-58.

Prat Ferrer, Juan José (2006a): "El héroe en los relatos folklóricos: Patrones biográficos, leyes narrativas e interpretación", *Revista de Folklore* 300: 183-199.

Prat Ferrer, Juan José (2006c): "Internet, hipermedia y la idea de comunidad", *Culturas Populares*: *Revista Electrónica* 3 (2006). <www.culturaspopulares.org/Indices3.html>.

Prat Ferrer, Juan José (2007b): "Las culturas subalternas y el concepto de oratura", *Revista de Folklore* 316 (2007): 111-119.

Prat Ferrer, Juan José (2007c): "Los exempla medievales: Una etapa escrita entre dos oralidades". *Oppidum* 3: 165-188.

Prat Ferrer, Juan José (2008): *Bajo el árbol de paraíso: Historia de los estudios sobre el folklore y sus paradigmas*. Madrid: CSIC e IE Universidad.

Prat Ferrer, Juan José (2010a): "Oralidad y oratura", *Simposio sobre literatura popular 2010: definición y propuesta de bibliografía básica*. Urueña: Fundación Joaquín Díaz, Dic. 2010: 15-30. Publicación *online*: <www.funjdiaz.net/imagenes/actas/2010literatura.pdf>.

Prat Ferrer, Juan José (2010b): "Relato y pensamiento: la cuestión del género en los mitos". *La Voz y el Mito. Simposio sobre Patrimonio Inmaterial 2009*. Urueña: Fundación Joaquín Díaz: 2010: 4-29. Publicación *online*: <www.funjdiaz.net/imagenes/actas/2009mito.pdf>.

Propp, Vladimir Aioakovlevich (1974): *Morfología del cuento*. Lourdes Ortiz, trad. Madrid: Fundamentos.

Propp, Vladimir Aioakovlevich (1984): *Theory and History of Folklore*, Estudio preliminar de A. Lieberman. Minneapolis (Minnesota): University of Minnesota P.

Quingles, Jordi, trad. (1986): *Veinte cuentos Jataka*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.

Quinn, Esther Casier (1962): *The Quest of Seth for the Oil of Life*. Chicago: University of Chicago.

Ramón Díaz, María del Carmen (2001): "Las hadas modernas en el cuento clásico francés escritos por mujeres: ¿personaje o autor?", *Théleme* 16: 95-107.

Raynard, Sophie (2002): *La Seconde préciosité: Floraison des conteuses de 1690 à 1756*. Tubinga: Gunter Narr.

Recó, Jordi des (1972): *Rondaies mallorquines*. Palma de Mallorca : Moll.

Reyes Trigo, Claudia (2003): "Visión panorámica de los estudios sobre la narración", *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey* 15: 95-119.

Reynolds-Cornell, Régine (2005): *Comptes amoureux par Madame Jeanne Flore*. Saint-Etienne (Lyon): Université de Saint-Etienne.

Rico, Francisco (1997): "Introducción", *Lazarillo de Tormes*. 12ª ed. Madrid: Cátedra.

Robert, Raymonde (1982): *Le Conte de fées littéraire en France: de la fin du xviie à la fin du xviiie siècle*. Nancy: P. U. de Nancy.

Robin, Diana (2007): *Publishing Women: Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy*. Chicago y Londres: The University of Chicago.

Rodríguez Adrados, Francisco (1979-1987): *Historia de la fábula greco-latina*, 3 t. Madrid: Universidad Complutense.

Rodríguez Almodóvar, Antonio (1989): *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Murcia: Universidad de Murcia.

Rodríguez López, Jesús (1895): *Supersticiones y preocupaciones vulgares de Galicia*. Lugo. 2ª ed.: *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares*. Madrid: 1910. Reeditado como *Supersticiones de Galicia y otras preocupaciones vulgares*. Lugo: Ediciones Celta,

1970. Edición facsímil de la edición de 1910: Valladolid: Editorial Maxtor, 2001.

Röleke, Heins (1991): "New Results on Research on *Grimm's Fairy Tales"*, *The Brothers Grimm and Folktale*, James M. McGlathery, ed. Champaigne University of Illinois: 101-111.

Rörich, Lutz (1990): "Introduction", *Storytelling in Contemporary Societies*. Lutz Rörich y Sabine Wienker-Piepho, eds. Tubinga: Gunter Narr: 9-13.

Rozin, Paul; Jonathan Haidt & Katrina Fincher (2009): "From Oral to Moral", *Science* 323: 1179-1180.

Rufo, Juan (2006): *Apotegmas*. Alberto Blecua, ed. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

Rumelhart, David E. (1980): "Schemata: The Building Blocks of Cognition", *Theoretical Issues in Reading Comprehension*, Rand J. Spiro, Bertram C. Bruce y William F. Brewer, eds. Hillsdale (Nueva Jersey): Erlbaum.

Russell, Jeffrey Burton (1995): *Lucifer: El diablo en la Edad Media*, Rufo G. Salcedo, trad. Barcelona: Laertes.

Ruiz Sánchez, Marcos (2006): "El tema de la suplantación de la divinidad en una novella latina de G. Morlini y sus paralelos clásicos y populares": *Koinos Logos: Homenaje al profesor Jose García López*. E. Calderon, A. Morales, M. Valverde, eds. Murcia: Universidad de Murcia: 925-934. Versión *online:* <interclassica.um.es/var/.../4195336b7dfffdc2fd2cc25dbbc7454e.pdf>. Acceso: 11 de enero de 2012.

Sabadino degli Arienti, Giovanni (1981): *Novelle porretane*. Bruno Basile, ed. Roma: Salerno.

Sacchetti, Franco (2008): *Il trecentonovelle*, Dive Puccini, ed. Turín: UTET.

Sadan, Joseph (2007): "Jacques Cazotte, His Hero Xaïloun, and Hamîda the Kaslân: A Unique Feature of Cazotte's 'Continuation' of the *Arabian Nights* and a Newly Discovered Arabian Source That Inspired His Novel on Xaïloun", *The Arabian Nights in Transnational Perspective*, Ulrich Marzolph, ed. Detroit: Wayne State U. P.

Salles Loustau, Jean (1985): "Le chant des sirènes: la part de Bladé", *Jean-François Bladé, 1827-1900: Actes du Colloque deLectoure, 20 et 21 octobre 1984*, Jean Arrouye, ed. Béziers: Centre International de Documentation Occitane: 191-202.

Salminen, Vaino & Gunnmar Landtman (1930): "The Folklore of Finland and How It was Collected", *Folklore* 41: 359-369.

Sánchez Cantón, Francisco Javier, ed. (1948): *Floreto de anécdotas y noticias diversas*. Madrid: Imprenta y Editorial Maestre.

Sánchez Dragó, Fernando (1979): *Gárgoris y Habidis: Una historia mágica de España*. Madrid: Hiperión.

Sánchez Pérez, Rafael (1992): *Cien cuentos populares*. Reedición de la Biblioteca de Cuentos Maravillosos, Carmen Bravo Villasante, pról. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta. Original: Madrid: Saeta, 1942.

Sanfilippo, Marina (2007): *El renacimiento de la narración oral en Italia y España (1985-2005)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Santa Cruz de Dueñas, Melchor (1997): *Floresta española*, María Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, eds. Barcelona: Crítica.

Satta, Patricia (2004): "Li foli di un' isula all'altra: Fiabe in viaggio tra Gallura e Corsica" *InterRomania*. Centru Culturale Università di Corsica. Modificado en 2004. <www.interromania.com/studii/sunta/satta/tesi.htm>. Acceso: 11 de mayo de 2005.

Sautman, Francesca Canadé (1995): *La Religion du quotidien: Rites et croyances populaires de la fin du Moyen Âge*. Florencia: L. S. Olschki.

Saxo Gramático (2004): *The Danish History*. Oliver Elton, ed. Kila (Montana): Kessinger.

Schenda, Rudolf (1987): "Tendances actuelles de la recherche sur la littérature orale dans les régions de langue allemande", *Ethnologies en miroir: La France et les pays de langue allemande*, Isaac Chiva y Utz Jeggle, eds. París: maison des Sciences de l'Homme.

Schmitt, Jean-Claude (1992): *Historia de la superstición*. Teresa Clavel, trad. Barcelona: Crítica. Original: *Les superstitions*. París: Seuil, 1988.

Schwarzbaum, Haim (1961-1962): "International Folklore Motifs in Petrus Alphonsi's *Disciplina clericalis*", *Sefarad* 21 (1961): 267-299, 22 (1962): 17-59 y 321-344, y 23 (1963): 54-73.

Seifert, Lewis C. (1997): "Marvelous Realities: Reading the Merveilleux in the Seventeenth-Century French Fairy Tale", *Out of the Woods: The Origins of the Literary Fairy Tales in Italy and France*. Wayne Stale U. P.: 131-147.

Sercambi, Giovanni (1974): *Il novelliere*, 3 tomos, Luciano Rossi, ed. Roma: Salerno.

Sermini, Gentile (2010): *Le Novelle di Gentile Sermini da Siena*. Kila (Montana): Kessinger. Original: Livorno: Francesco Vigo, 1874. Edición online: <www.archive.org/stream/lenovelledigent00sermgoog#page/n10/mode/2up>. Acceso 13 de enero de 2012.

Seung, Ok-Ryen (1971): *Psychopédagpogie du conte*. París: Fleurus.

Shah, Idries (1990): *Las hazañas del incomparable mulá Nasrudín*. Madrid: Paidós.

Shah, Idries & Richard Williams (1991): *Las ocurrencias del increíble mulá Nasrudín*. Madrid: Paidós.

Simonsen, Michèle (1981): *Le conte populaire français*. París: PUF, Que sais-je? n° 1906.

Simsar, Muhammed A. (1988): *Los cuentos del papagayo (Tuti – Nama)* de Ziya'u'd-din Nakhzhabi, Jordi Quingles, trad. Palma de Mallorca: José J. de Oñaleta.

Sokolov, Boris y Yuri (1999): "In Search of Folktales and Songs" *International Folkloristics*, Alan Dundes, ed. y notas. Nueva York y Oxford: Rowman & Littlefield: 73-82.

Somadeva Bhatta (1994): *Katha-sarit-sagara*, Vaidyanathan Balasubrahmanyan, trad. Behala (Calcuta, Bengala occidental): M. P. Birla Foundation.

Soons, Alan C. (1976): *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro: Estudio y antología*. Londres, Tamesis.

Sotelo, Alfonso I., ed. (1993): *Conde Lucanor* de Juan Manuel. Madrid: Cátedra.

Stahl, Sandra K. (1989): *Literary Folkloristics and the Personal Narrative*. Bloomington: Indiana U. P.

Stein, Nancy L. & Christine Glenn (1979): "An Analysis of Story Comprehension in Elementary School Children: A Test of a Schema", *New Directions in Discourse Processing*, 2, R. Freedle, ed. Norwood (Nueva Jersey): Ablex: 53-120.

Stein, Robert H. (2000): "The Genre of Parables", *The Challenge of Jesus' Parables*, Richard N. Longenecker, ed. Grand Rapids (Michigan): Eerdmans: 30-49.

Steinhauer, Harry (1970): "Towards a Definition of the Novella", *Seminar* 6, 2: 154-174.

Suárez de Figueroa, Cristóval (1988): *El pasajero*, María Isabel Bascuñana López, ed. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.

Swan, Charles & Wynnard Hooper, eds. (1959): *Gesta Romanorum, or Entertaining Moral Stories*. Nueva York: Dover. Edición original: 1876.

Sydow, Carl Wilhelm von (1965): "Folktale Studies and Philology: Some Points of View", *The Study of Folklore*. Alan Dundes, ed. Englewood Cliffs: Prentice-Hall: 219-242. [original publicado en 1945]

Sydow, Carl Wilhelm von (1999): "Geography and Folk-Tale Oicotypes", *International Folkloristics*, Alan Dundes, ed. y notas. Lanham, Boulder, Nueva York, Oxford: Rowman & Littlefield: 137-151.

Szteinberg, Silvia (2002): "*Novellino* y *Decamerón*: Intertextualidad y líneas narrativas". *Gramma*, noviembre: 58-65.

Tamariz, Cristóbal de (1974): *Novelas en verso*, Donald McGrady, ed. Charlottesville (Virginia): Biblioteca Siglo de Oro.

Tatar, Maria (1987): *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton: Princeton U. P.

Tatar, Maria (2003): *The Hard Facts of the Grimm's Fairy Tales*. Princeton (Nueva Jersey): Princeton U. P.

Thiem, Jon, ed. (1991): *Lorenzo de' Medici. Selected Poems and Prose*. University Park: Pennsylvania U. P.

Thiongo, Ngũgĩ (1998): *Penpoints, Gunpoints, and Dreams: Towards a Critical Theory of the Arts and the State in Africa*. Oxford: Oxford UP.

Thomas, Gerald (1993): *The Two Traditions: The Art of Storytelling Amongst French Newfoundlanders*. St. John's (Newfoundland): Breakwater. Original: *Les Deux Traditions: Le Conte populaire chez les Franco-Terreneuviens*. Montreal: Bellarmin.

Thompson, Stith (1951): *The Folktale*, 2ª ed. Nueva York: Dryden. Primera ed.: 1946.

Thompson, Stith (2001): *Motif-Index of Folk-Literature*. Bloomington: Indiana U. P. Original Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1932.

Tigay, Jeffrey H. (2002): *The Evolution of the Gilgamesh Epic*. Wauconda (Illinois): Bolchazy-Carducci. Original: University of Pennsylvania P., 1982.

Timoneda, Juan de (1970): *El patrañuelo*. Madrid: Libra.

Timoneda, Juan de (1974): *El patrañuelo. Sobremesa y alivio de caminantes*. Ginebra y Barcelona: Ferni y Círculo de Amigos de la Historia.

Timoneda, Juan de & Juan Aragonés (1990): *Buen aviso y portacuentos*, María Pilar Cuartero Sancho y Maxime Chevalier, eds. Madrid: Espasa Calpe.

Todorov, Tzvetan (1970): *Introduction à la littérature fantastique*. París: Seuil.

Tolkien, John R. R. (1964): *Tree and Leaf*. Londres: George Allen and Unwin. Versión española: *Árbol y hoja*. Barcelona: Minotauro, 1999.

Thomas, Henry (1920): *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry: The Revival of the Romance of Chivalry in the Spanish Peninsula, and Its Extension and Influence Abroad*. Cambridge: Cambridge U. P.

Torquemada, Antonio de (1982): *Jardín de flores curiosas*, Giovanni Allegra, ed. Madrid: Castalia.

Trancoso, Gonçalo Fernandes (2008): *Histórias de Trancoso*, Franco de Barros, ed. Rio de Janeiro y Brasilia: Cátedra y Fundaçâo Nacional Pró-Memória.

Tubach, Frederic C. (1969): *Index exemplorum: A Handbook of Medieval Religious Tales*, Folklore Fellows Communications 204. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Tumasonis, Don (2004): Reseña: "*Otia Imperialia: Recreation for an emperor* by Gervase of Tilbury" The Ghosts & Scholars M.R. James Newsletter 6, Septiembre.

<www.users.globalnet.co.uk/~pardos/ GSNews6.html>. Acceso: 6 de mayo de 2005.

Ury, Marian (1979): *Tales of Times Now Past: Sixty-Two Stories from a Medieval Japanese Collection*. Berkeley y Los Ángeles: University of California P.

Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, 3 tomos. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica).

Utley, Francis L. (1960): "Folklore, Myth, and Ritual", *Critical Approaches to Medieval Literature*. Dorothy Bethurum, ed. Nueva York: 1960: 82-109.

Valvassori, Mita (2010): "Observaciones sobre el estudio y la edición de la traducción castellana antigua del Decamerón", *Cuadernos de Filología Italiana*, Volumen Extraordinario: 15-27.

Van Dijk, Teun A. (1972): *Some Aspects of Text Grammars: A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*. La Haya: Mouton.

Varty, Kenneth, ed. (2000): *Reynard the Fox: Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic in the Middle Ages to the Present*. Nueva York: Berghahn.

Vázquez, Marco Antonio (1988): "El público y los espacios de la narración oral", *La tradición hoy en día: Primer Foro interdisciplinar de Oralidad, Tradición y Culturas Populares y Urbanas*. México: Universidad Iberoamericana: 189-194.

Velure, Magne (1989): "Nordic Folk Belief Research", *Nordic Folklore: Recent Studies*. Reimund Kvideland y Henning K. Sehmsdorf, eds. Bloomington (Indiana): Indiana U. P., 1989: 93-99.

Ventura, Daniela (2001): *Fiction et vérité chez les conteurs de la renaissance en France, Italie, Espagne*. Lyon: P. U.

Veselovski, Aleksándr N., ed. (1867): *Il paradiso degli Alberti* de Giovanni da Prato. Bolonia: Gaetano Romagnoni. Edición online: <books.google.es/books?id=y2BDAAAAYAAJ&pg=PP5&dq=Paradiso+degli+Alberti&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q=Paradiso%20degli%20Alberti&f=false>. Acceso: 13 de enero de 2012.

Veyne, Paul (2005): *I Grecci hanno creduto ai loro miti?*, Caterina Nasalli Rocca di Corneliano, trad. Bolonia: Il Mulino. Original: *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* París : Seuil, 1983.

Viña Liste, José María (1991): *Cronología de la literatura española. I Edad Media*. Madrid: Cátedra.

Viña Liste, José María, ed. (1993): *Textos medievales de caballerías*. Madrid: Cátedra.

Voigt, Vilmos (1990): "Modern Storytelling – Stricto sensu", *Storytelling in Contemporary Societies*. Lutz Rörich y Sabine Wienker-Piepho, eds. Tubinga: Gunter Narr: 23-31.

Voragine, Jacques de (1967): *La Légende dorée*, J.-B. M. Rozem, trad., Hervé Savon, pról., 2 tomos. París: Garnier-Flammarion, 1967. Original: *Legenda Aurea*. (a. 1264).

Walter, Philippe (2004): *Mitología cristiana: Fiestas, ritos y mitos de la Edad Media*, Alcira Bixio, trad. Buenos Aires: Paidós. Original: *Mythologie chrétienne*. París: Imago, 2003.

Ward, Benedicta (1982): *Miracles and the Medieval Mind: Theory, Record and Event, 1000-1215*. Londres: Scholar.

Watanabe-O'Kelly, Helen (1997): *The Cambridge History of German Literature*. Cambridge: Cambridge U. P.

Wesselski, Albert (1931): *Versuch einer Theorie des Märchens*. Reichenberg: Prager Deutsche Studien 45.

Wesselski, Albert (1942): *Märchen des Mittelalters*. Berlin: Stubenrauch.

What is folklore (2002): "What is folklore?". Center for Folklore Studies at Ohio University. <www.cohums.ohio-state.edu/cfs/aboutmiddle.html>. Acceso: 1 de julio de 2002.

Williams, Alison (2000): *Tricksters and Pranksters: Roguery in French and German Literature of the Middle Ages and Renaissance*. Atlanta: Rodopi.

Williams, Raymond (1961): *The Long Revolution*. Londres: Chatto & Windus. Otra edición: Encore, 2001.

Wilson, William A. (1976): "The Evolutionary Premise in Folklore Theory and the 'Finnish Method'", *Western Folklore* 35, 4: 241-249.

Wolf-Knuts, Ulrika (1999): "On the History of Comparison in Folklore Studies". Norden og Nordiske Fagtradisjoner. Universitetet I Oslo. Trabajo leído en la sesión "Thick Corpus" de la Folklore Fellows' Summer School, 1999. <www.hanko.uio.no/planses /Ulrika.html>. Acceso: 27 de junio de 2005.

Wolfram von Eschenbach (1999): *Parzival*, Antonio Regales, trad., intro. y notas. Madrid: Siruela.

Wood, Juliette (2000): "The Holy Grail: From Romance Motif to Modern Genre" *Folklore*, octubre de 2000. <www.findarticles.com/p/articles/mi_m2386/is_2_111/ai_69202444/pg_9>. Acceso: 20 de agosto de 2004.

Woodall, Joanna (1997): *Portraiture: Facing the Subject*. Manchester: Manchester U.

Wurn, Stephen et al. (1996): *Atlas of the World's Languages in Danger of Disappearing*. París: UNESCO.

Yarbrough, Tyrone (1998): "Consider the Source", *New Directions in Folklore* 2 <www.temple.edu/isllc/newfolk/consider1.html>. Acceso: 10 de mayo de 2005.

Yassif, Eli (1999): *The Hebrew Folktale: History, Genre, Meaning*. Jaqueline S. Teitelbaum, trad.; Dan Ben-Amos, intro. Bloomington: Indiana U. P.

Yassif, Eli (2002): "Jewish Tradition", *Medieval Folklore: A Guide to Myths, Legends, Tales, Beliefs and Customs* Carl Lindahl, John McNamara y John Lindow, eds. Oxford-Nueva York: Oxford U. P.: 225-229.

Young, Robert M. (1969): "The Naked Marx: Review of Herbert Marcuse, *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*". Robert M. Young Online Archive. 1969. Modificado en marzo de 2002. <//human-nature.com/rmyoung/ papers/paper89. html>. Acceso: 6 de junio de 2005.

Ziolkowski, Jan M. (2007): "The Rise and Fall of the Rise Tale", *ISFNR Newsletter* (International Society of Folk Narrative Research), 2: 21-22.

Ziolkowski, Jan M. (2007): *Fairy Tales from Before Fairy Tales: The Medieval Latin Past of Wonderful Lies*. Ann Arbor: University of Michigan.

Zipes, Jack David (1988): *The Brothers Grimm: from Enchanted Forests to the Modern World*. Londres: Routledge.

Zipes, Jack (2000): *The Oxford Companion to Fairy Tales*. Oxford: Oxford U. P.

Zipes, Jack (2001): *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*. Nueva York: W. W. Norton.

Zipes, Jack (2007a): *Les Contes de fées et l'art de la subversion: Étude de la civilisation des mœurs à travers un genre classique: la littérature pour la jeunesse*. François Ruy-Vidal, trad. París: Payot. Original: *Fairy Tales and the Art of Subversion*. Londres: Heinemann Educational.

Zipes, Jack (2007b): *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*. Nueva York: Routledge.

Zipes, Jack David (2004): "Laura Gozenbach's Buried Treasure", *Beautiful Angiola: The Great Treasury of Sicilian Folk and Fairy Tales*, por Laura Gonzenbach, Jack D. Zipes, trad. y ed. Nueva York y Londres: Routledge: xi-xxviii.

Zipes, Jack David (2012): *The Irresistible Fairy Tale*. Princeton (Nueva Jersey): Princeton U. P.

Zumthor, Paul (1987): *La Lettre et la voix*. París: Le Seuil.

Zumwalt, Rosemary Lévy (1988): *American Folklore Scholarship: A Dialogue of Dissent*. Bloomington (Indiana): Indiana University.

Zwarties, Otto (1994): *La sociedad andalusí y sus tradiciones literarias*. Ámsterdam y Atlanta: Rodopi.

Tipos de cuentos citados

Historia del cuento tradicional

Juan José Prat Ferrer

31 *El zorro sale del pozo trepando sobre el lomo del lobo.*

32 *El lobo baja al pozo en un cubo y recata a la zorra.*

33 *El zorro se hace el muerto y escapa.*

34 *El lobo se tira al agua para coger el queso rerflejado.*

38 *La garra en el árbol rajado.*

41 *El lobo se harta de comer en el corral.*

47B *El caballo le da una coz al lobo en el morro.*

50 *El león enfermo.*

51 *La parte del león.*

56 *El zorro maestro.*

57 *El cuervo con el queso en el pico.*

60 *El zorro y la cigüeña se invitan a cenar.*

61 *El zorro persuade al gallo a que cante con los ojos cerrados.*

62 *La paz entre los animales.*

70 *Más cobardes que las liebres.*

72 *El conejo corteja montado sobre el zorro.*

75 *Ayudar a los débiles.*

76 *El lobo y la cigüeña.*

105 *El único truco del gato.*

110 *Poner el cascabel al gato.*

112 *El ratón de campo visita al ratón de ciudad.*

122A *El lobo busca desayuno.*

122C *La oveja persuade al lobo a que cante.*

135A* *La zorra y la gyuitarra.*

150 *Los tres consejos del zorro.*

155 *La serpiente ingrata regresada al cautiverio.*

156 *Androcles y el león.*

160 *Animales agradecidos, hombre desagradecido.*

178A *El perro inocente.*

200 *El cerificado del perro.*

201 *El perro flaco prefiere la libertad a la comida encadenado.*

202 *Dos cabras tercas.*

225 *La cigüeña enseña a volar al zorro.*

244 *El cuervo con plumas prestadas.*

246 *Dos pájaros.*

247 *Toda madre prefiere a sus hijos.*

300 *El matador de la serpiente.*

301 *Las tres princesas raptadas.*

302 *El corazón del ogro en el huevo.*

303 *Los gemelos o los hermanos de sangre.*

311B* *El zurrón que cantaba.*

313 *La huida mágica.*

314 *El muchacho de los cabellos de oro.*

316 *El duendecillo del molino.*

318 *La mujer infiel.*

325 *El mago y su pupilo.*

325* *El aprendiz de mago.*

326 *El joven que quería saber lo que era miedo.*

327A *Hansel y Gretel.*

330 *El herrero y el diablo.*

331 *El espíritu de la botella.*

333 *Caperucita Roja*

335 *Los mensajeros de la muerte.*

368C* *La muerte de la madrastra cruel.*

403 *Las novias blanca y negra.*

407 *La muchacha como flor.*

410 *La bella durmiente.*

425 *La esposa busca al marido perdido.*

425A *El mardio animal.*

425B *El hijo de la bruja* (*Psique y Eros*).

430 *El asno.*

433B *El rey Lindorm.*

441 *Hans el jabalí.*

449 *Sidi Numan.*

432 *El príncipe pájaro.*

451 *La doncella que busca a sus hermanos.*

465 *El hombre perseguido a causa de su hermosa mujer.*

470A *La calavera ofendida.*

470B *La tierra donde nadie muere.*

471A *El monje y el pájaro.*

500 *El nombre del ayudante sobrenatural o El enano saltarín.*

502 *Guerino.*

503 *Los regalos de los duendes*

505 *El muerto agradecido.*

507 *La novia del monstruo.*

510A *La Cenicienta.*

510B *Piel de Asno.*

513A *Los seis que van por el mundo.*

516C *Amicus et Amelius.*

517 *El muchacho que entendía la lengua de las aves.*

518 *La lucha por los objetos mágicos.*

531 *El caballo inteligente.*

533 *La cabeza del caballo que habla.*

537 *Vuelo sobre el águila agradecida.*

545A* *El castillo mágico.*

545B *El gato con botas.*
550 *El pájaro, el caballo y la princesa.*
552 *Las muchachas que se casaron con animales.*
554 *Los animales agradecidos.*
561 *Aladino.*
566 *Los tres objetos mágicos y las frutas maravillosas.*
567 *El corazón del pájaro mágico.*
571C *La muñeca que muerde.*
575 *Las alas del príncipe.*
613 *Los dos viajeros.*
652 *El príncipe cuyos deseos se cumplían*
653 *Los cuatro hermanos habilidosos.*
654 *Los tres hermanos ágiles.*
655 *Los hermanos sabios.*
660 *Los tres doctores.*
670 *El hombre que entiende las lenguas de los animales.*
671 *Las tres lenguas.*
675 *El muchacho holgazán.*
681 *La relatividad del tiempo.*
706B *La monja casta*
707 *Los príncipes de la estrella de oro.*
709 *Blancanieves.*
710 *La hija de la Virgen.*
736A *El anillo de Polícrates.*
745A *El tesoro predestinado.*
750A *Los tres deseos.*
750B *La hospitalidad recompensada*
750E *La huida a Egipto*
750* *La hospitalidad bendecida*
750H* *Um notário entra em el Cielo*
751A *La granjera que se transformó en pájaro carpintero*
751B *La granjera que debe adoptar a dos serpientes*
753 *Cristo y el herrero.*
753A *La resucitación fallida*
753* *Cristo convierte a un ladrón en burro*
756D* *¿Quién es más devoto?*
757 *El castigo a la altanería del emperador.*
759 *El ángel y el ermitaño.*
759A *El cura pecador.*
762 *La mujer con trescientos sesenta y cinco hijos.*
763 *Los buscadores de tesoros que se asesinan mutuamente.*
767 *Comida para el crucifijo.*
768 *San Cristóbal y El Niño Jesús.*
772 *Madera para la santa cruz.*
774A *san Pedro quiere crear un hombre.*
774B *San Pedro no puede vernder el burro.*
774C *Leyenda de la herradura.*
774D *San Pedro hace de Dios por un día.*
774E *San Pedro consigue permiso para recoger uvas.*
774F *San Pedro y el violín.*
774H *Cristo pone nudos en los árboles.*
774J *Por qué san Pedro quedó calvo.*
774K *San Pedro picado por las abejas.*
774L *Las setas de la saliva de san Pedro.*
774N *La glotonería de san Pedro.*
774P *San Pedro y las nueces.*
777 *El judío errante.*
779 *recompensas y castigos divinos.*
779E* *Los danzantes de Kolbeck.*
779G* *El crimen del trigo.*
782 *Midas y las orejas de burro.*
785 *El corazón del cordero.*
785A *El ganso de una pata.*
788 *El hombre que murió quemado y que volvió a vivir.*
791 *Cristo y san pedro alojados por la noche.*
803 *El diablo encadenado.*
822 *Cristo alcahuete.*
859 *El novio pobre que pretende ser rico.*
861A *El rapto en la cita.*
874* *El hilo de Ariadna.*
875D* *Los siete sabios maestros del príncipe.*
882 *La apuesta sobre la castidad de la mujer.*
885A *La mujer que finge morir.*
886 *La muchacha que no podía mantener un secreto.*
887 *Griselda.*
890 *Una libra de carne.*
891 *El hombre que abandonó a su mujer.*
891C* *El cerdo que se comió el dinero.*
893 *El medio amigo.*
910C *Piensa con cuidado antes de actuar.*
910L *No espantar las moscas.*
910M *Oración por el tirano.*
920E *Los tres anillos.*
921A *Compartir el dinero.*
921B *Mejor amigo, peor enemigo.*
921C *Por qué los cabellos encanecen antes que la barba.*
921E *El alfarero.*

921F *El filósofo que escupe en la barba de un rey*.

922 *El pastor que sustituye al clérigo responde a las preguntas del rey*.

922A *Ahiqar*.

923 *El amor como la sal*.

926C *Caso resuelto al modo salomónico*.

927A *la ejecución evitada al usar los tres deseos*.

927D *El condenado a quien se le permite elegir de qué árbol va a colgar*.

930 *La profecía*.

930A *La esposa predestinada*.

931A *El parricida*.

933 *Gregorio en la roca*.

934F *El hombre en el pozo*.

931 *Edipo*.

934 *El tiempo ha llegado, pero el hombre no*.

938 *Plácidas*.

940 *Los tres pretendientes en el cementerio*.

944 *Rey por un año*.

950 *El tesoro de Rampsinito*.

953 *El ladrón y sus hijos*.

954 *Los cuarenta ladrones*.

958C* *El ladrón en el sudario*.

960A *Las grullas de Íbico*.

960B *La venganza tardía*.

960C *El milagro del pollo asado*.

960D *El sapo en la cabeza del cadáver*.

967 *Salvado por la telaraña*

974 *El marido que regresa a casa*.

976 *Cuál de las acciones es la más noble*.

978 *El joven en el país de los tramposos*.

980 *El hijo ingrato*.

981 *La sabiduría del viejo escondido salva el reino*.

982 *La herencia pretendida*.

983 *Platos con el mismo sabor*.

985 *Se elige al hermano antes que al marido o al hijo*.

985* *Caritas romana*.

990 *Una mujer aparentemente muerta revive*.

992 *El corazón comido*.

992A *La pena de la adúltera*.

1030 *El reparto de la cosecha*.

1137 *El ogro cegado*.

1186 *El diablo y el abogado*.

1215 *El molinero, su hijo y el burro*.

1273A* *Achicar la corriente*.

1284C *¿Quién se ha muerto, tú o tu hermano?*

1293* *Aprender a nadar*.

1306 *El tacaño que se niega a dar la mano*.

1318 *El juramento engañoso*.

1333 *El pastorcillo que gritó ¡Lobo! demasiadas veces*.

1337C *la noche larga*.

1341A *El tonto y los ladrones*.

1341D *El ladrón y el rayo de luz*.

1345 *Engrasar las manos al juez*.

1347 *El crucifijo vivo*.

1349L* *Curar la fiebre al meter a uno en un pozo*.

1351 *La anciana problemática*.

1352A *El loro cuentacuentos*.

1355A *El señor de arriba y el señor de abajo*.

1355B *He visto el mundo*.

1358* *Un niño sin querer revela el adulterio de su madre*.

1359B *El marido que se encuentra con el amante de su mujer*.

1360C *El viejo Hildebrando*.

1361 *El diluvio*.

1362 *El hijo de la nieve*.

1362B *Casarse con un hombre de cuarenta*.

1363 *El cuento de la cuna*.

1365A *La mujer que cae en el río*.

1365B *Con cuchillo o con tijeras*.

1365C *La mujer que isulta a su marido llamándolo tacaño*.

1367 *Un pícaro cambia dos parejas de casados en la cama*.

1367* *Mejor ahorcarse que casarse con una mala mujer*.

1369 *El árbol de la mujer*.

1370 *La mujer holgazana reformada*.

1375 *¿Quién manda sobre su mujer?*

1377 *La mujer que dejó a su marido fuera de casa*.

1378 *La capa marcada en el cuarto de la mujer*.

1379 *La mujer que engaña a su marido haciéndole creer que es su manceba*.

1379** *El marinero y el remo*.

1379*** *La boda del tuerto*.

1380 *La mujer infiel*.

1380A* *La peticionaria engañada*.

1381C *La cabeza de oveja enterrada*.

1381D *La mujer que multiplicó los secretos*.

1381D* *La nueva ley*.

1394 *El polígamo que perdió la barba*.

1407B *El gran comilón.*
1410 *Los cuatro amantes de la mujer.*
1416 *El ratón en la jarra de plata.*
1417 *La nariz cortada.*
1419 *El animal en el baúl.*
1419A *El marido escondido en el gallinero.*
1419C *El marido tuerto.*
1419D *El amante perseguido y el amante persguidor.*
1419H *La mujer avisa a su amante cantando.*
1420A *El vaso roto.*
1420C *Tomar del marido para devolver a la mujer.*
1420D *Descubrimiento accidental.*
1420G *La compra del ganso.*
1422 *El loro que cuenta el adulterio de la mujer.*
1423 *El peral encantado.*
1424 *El fraile que da la nariz al niño por nacer.*
1425 *Meter el diablo en el infierno.*
1426 *La mujer guardada en una caja.*
1430 *Marido y mujer construyen castillos en el aire.*
1441 *La vieja sustituta.*
1447 *Beber solo tras el negocio.*
1447A* *Venderse el vino.*
1453** *la novia desastrada.*
1510 *La matrona de Éfeso.*
1515 *La perra que llora.*
1525A *Las tareas del ladrón.*
1525B *El caballo robado.*
1525H *El muchacho en el panal.*
1527A *El ladrón desarmado.*
1537 *El cadáver cinco veces asesinado.*
1538 *El hombre pobre de Nippur.*
1541 *Para el largo invierno.*
1541** *El estudiante que burla a los zapateros.*
1542 *El muchacho inteligente.*
1543E* *El árbol testigo.*
1547* *El pícaro con el pene pintado.*
1551 *La apuesta de que las ovejas son cerdos.*
1552* *Sopa hecha de sopa de liebre.*
1562 *Pensar tres veces antes de hablar.*
1562B *La mujer que sigue la lista de instrucciones.*
1562J *Cántalo.*
1563* *La amenaza terrible.*
1577** *El ciego engañado.*
1586 *Llevado a juicio por matar una mosca.*
1590 *La defensa del intruso.*
1591 *Los tres ahorristas.*
1592 *Los ratones que comen hierro.*
1610 *Compartir la recompensa.*
1615 *La moneda marcada.*
1617 *El banquero injusto.*
1617* *El tesoro del ciego.*
1620 *El traje del emperador.*
1624B *El robo del tocino.*
1626 *Soñar con pan.*
1631 *El caballo que no camina sobre árboles.*
1631A *La mula pintada y revendida a su propietario.*
1640 *El sastrecillo valiente.*
1641 *Doctor Sabelotodo.*
1641A *El falso médico que diagnosticaba por análisis de orina.*
1641B *Médico a pesar de sí mismo.*
1641D *El falso médico.*
1643 *El dinero dentro de la imagen.*
1645 *El tesoro en casa.*
1645A *El sueño del tesoro.*
1645B *El sueño de la marca del tesoro.*
1661 *El impuesto triple.*
1678 *El muchacho que nunca había visto a una mujer.*
1682 *El caballo que aprendió a no comer.*
1688 *El criado que mejoró las declaraciones de su amo.*
1691B* *demasiada verdad.*
1697 *Los tres, por dinero.*
1698A* *Quemar la suciedad.*
1698C *Los dos que creen que el otro está sordo.*
1730 *Los pretendientes atrapados.*
1735 *El que da sus bienes los recibe multiplicados.*
1737 *El cérigo en el saco.*
1740 *Las velas sobre el cangrejo.*
1741 *El invitado del cura y los pollos comidos.*
1791 *El sacristán que carga al cura.*
1792 *El cura tacaño y el cerdo sacrificado.*
1804 *Penitencia imaginaria por pecado imaginado.*
1804B *Pagar con sonido de monedas.*
1804C *Poema por poema.*
1806 *Cenar en el cielo.*
1825A *Predicar la verdad.*
1826 *El clérigo que no necesitaba predicar.*
1828 *Reír y llorar.*

1833B *Dónde está el padre*.

1833E *Dios ha muerto*.

1834 *El clérigo devoz fina*.

1835D* *Rezar sin pensar en nada más*.

1848A *El calendario del clérigo*.

1848D *El cura que se olvidó de la Pascua*.

1855A *La judía que hizo creer a sus padres que iba a parir al Mesías*.

1857 *Pintar el Mar Rojo*.

1862A *El falso médico y el polvo de pulgas*.

1862C *Diagnosis por observación*.

1871B *El rey que no pudo destruir una ciudad*.

1871E *El cínico y el niño que tira piedras*.

1875 *El niño y la cola del lobo*.

1881 *El hombre transportado por los aires por los gansos*.

1889A *Disparar contra la cola del guía*.

1889B *El cazador que saca de un animal lo de dentro afuera*.

1889G *Hombre tragado por un pez*.

1889P *El caballo cortado por la mitad*.

1890 *El disparo de la suerte*.

1890F *El disparo que causa una serie de accidentes*.

1891 *Cazar conejos*.

1897 *La zorra y el lucio*.

1900 *Cómo un hombre salió de un tronco o de un pantano*.

1910 *El oso uncido*.

1920 *Competición de mentiras*.

1920A *El mar arde*.

1920J *El puente que reduce las mentiras*.

1920B* *Las fresas enormes*.

1920C* *Rapidez en habilidades*.

1930 *Jauja o la tierra de Cucaña*.

1950 *Los tres holgazanes*.

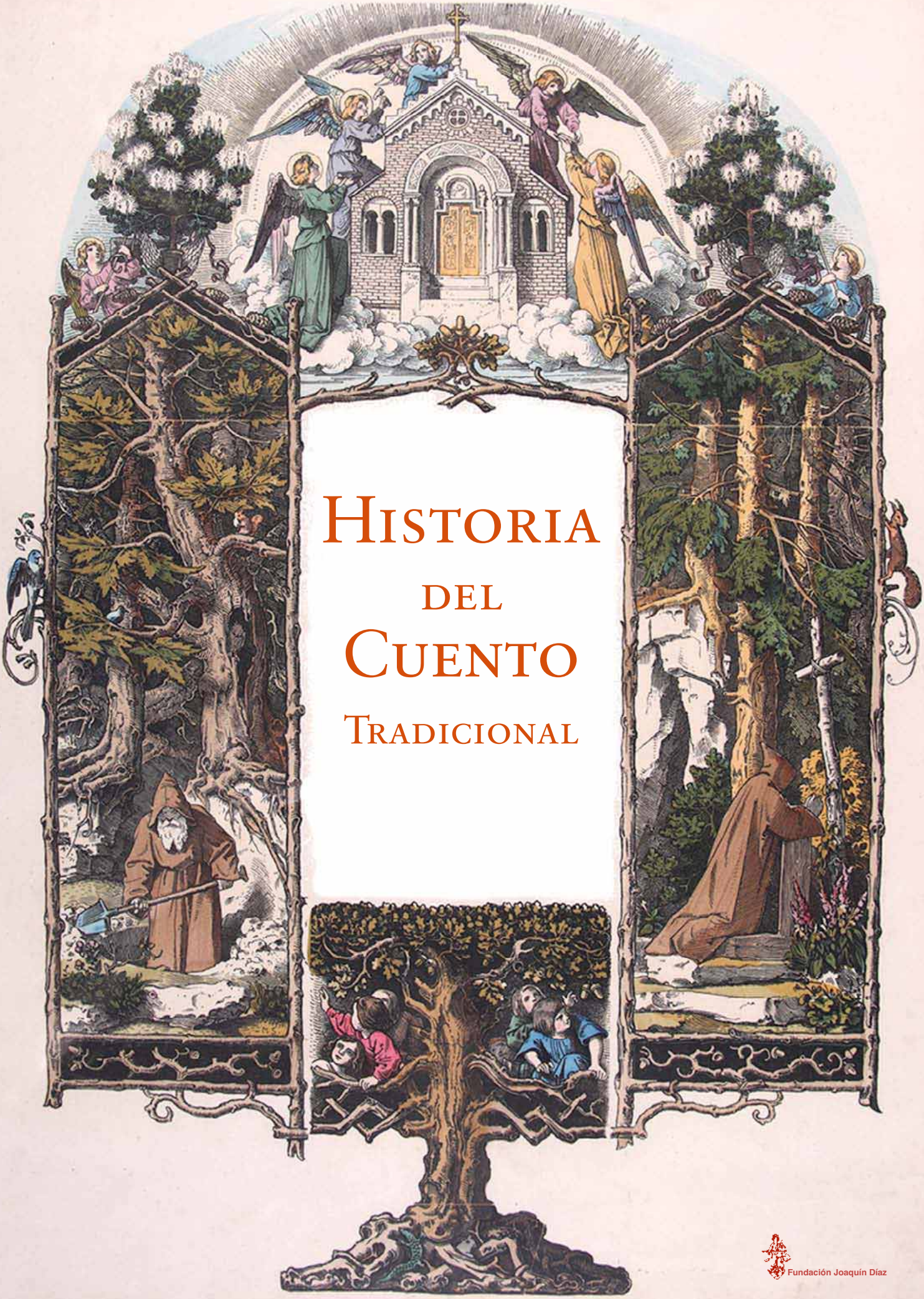
1960B *El pescado enorme*.

1967 *La gran helada*.

2009 *El origen del ajedrez*.

2031 *Quién es el más fuerte*.

2040 *El cúmulo de horrores*.



Historia del Cuento Tradicional

Fundación Joaquín Díaz